

HORÁCIO

ARTE POÉTICA



*4.^a Edição Revista
e Aumentada*

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

“Referência especial se deve fazer, no entanto, à excelente tradução da *Arte Poética* de Horácio (Lisboa, 1965), pelo Prof. R. M. Rosado Fernandes, publicada numa edição bilingue, com copiosas notas e uma notável introdução, que actualiza o nosso conhecimento do grande lírico. No seu plano de apresentação editorial, este trabalho pode apontar-se como exemplo do que deveria ser a colecção de clássicos helénicos e latinos que não temos.”

In REBELO, Luís de Sousa,
A Tradição Clássica na literatura portuguesa,
Ed. Livros Horizonte, s.d, 1982, p. 192.

HORÁCIO

ARTE POÉTICA



Puff. delinse

Luigi Agricola delin.

Gius. Bortignoni inc

Q. ORAZIO FLACCO POETA

*Uno dei più celebri fra i Latini. Nacque in Venosa
Città del Regno di Napoli 63. anni avanti l'Era
Cristiana. Morì in età di anni 57.*

HORÁCIO

ARTE POÉTICA

*Sátira, I, 4; Epístolas II, 1, a Augusto; II, 2, a Floro;
Epístola aos Pisões, ou ARTE POÉTICA*

Introdução, Tradução e Comentário de

R. M. ROSADO FERNANDES

*4.^a Edição Revista
e Aumentada*



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Reservados todos os direitos
de acordo com a lei

Edição da Fundação Calouste Gulbenkian
Av. de Berna | Lisboa
2012

ISBN 978-972-31-1444-7

À MEMÓRIA DO MEU QUERIDO MESTRE
PROF. SCARLAT LAMBRINO
E EM LEMBRANÇA
DA SUA GRANDE BONDADE
E VASTA ERUDIÇÃO

PREFÁCIO

Com o andar dos anos, que ligeiros deslizam (*fugaces labuntur anni*), é Horácio que o escreve, esgotou-se a edição que eu, ainda rapaz, tinha tido o gosto de publicar na já há muito desaparecida CLÁSSICA EDITORA. Seguiu-se a edição dos CLÁSSICOS INQUÉRITO, que acabou por ser devorada, pelo folhear dos que sentiram a necessidade da consulta académica desta obra, a qual, ainda hoje e durante muitos séculos, surpreendeu, quem se ocupa de assuntos literários, pela visão e análise de “bom senso e bom gosto” a nós sabiamente oferecida. Seguindo no trilho da monumental obra em três volumes de C. O. Brink, *don* de Cambridge, pretendi não privar o leitor moderno das duas epístolas, ao imperador Augusto, em que se levanta o problema dos “Antigos e Modernos”, e ao aristocrata e poderoso Floro, que juntei, como Brink, à *Arte Poética*. Não quis contudo deixar de fora a *Sátira*, em latim *Sermo*, ou seja “conversa”, em que o poeta se refere à *Comédia Antiga*, a que pertence, com outros, como autor mais nosso conhecido, Aristófanes, autores mordazes dos costumes e dos poderosos. Vão acabar por ser amordaçados pela sociedade civil, que desde sempre, até aos dias de hoje, detesta haver quem lhe revele os fracos, façam estes parte ou não da realidade criticável e bem verdadeira das suas vidas.

O desaparecimento dessa comédia mais agressiva acaba por ser um ataque à liberdade de expressão, no caso referido, bastante libertária, e que hoje em dia continua a levantar estes mesmos problemas, agravados hoje pela intromissão tecnológica nos segredos do Estado e dos cidadãos, dos piratas cibernéticos, ou pelo plágio de obras que interessam academicamente, a quem as não sabe fazer e quer ter um título, ou seja, aos imitadores, “gado servil” (*seruum pecus*), como lhes chama o nosso poeta, e monetariamente, e não só, a quem tem gosto pela ladroagem mais sofisticada ou está ao serviço de nações em luta pelo domínio económico ou pela expansão do seu poder político. Não faltam amadores, nem tão-pouco, bem entendido, devotos clientes.

No entanto, vemos que o poeta incita os Romanos, seus compatriotas, a esquecerem o mundo dos negócios e de actividades mais rústicas, para se embrenharem no mundo da criação poética e literária inspirando-se nos bons textos literários gregos, num esforço *mimético*, e para expulsarem, contudo, qualquer imitação servil. Na verdade, tudo o que provém das nossas memórias e imaginação é constituído por fragmentos do que lemos e fixámos e é por isso que J. L. Borges chamou a esse processo *reescrita*, sem sermos por isso obrigados a recorrer aos arquétipos que Platão descreve na *República*, ao conceber uma realidade dupla, a encontrada cá na terra, e a pura, a inicial, pairando nas alturas divinas do Universo.

É interessante verificar sem dificuldade a influência da *Poética* horaciana pelos séculos fora e basta apontarmos o inultrapassável e mordaz satírico Boileau, contemporâneo de Luís XIV, e autor de *L'Art Poétique* (1674), ou o pouco conhecido, entre nós, Geoffroi de Vinsauf, no século XIII, pois é contemporâneo de Chaucer, e o qual para distinguir a sua Arte Poética da obra de Horácio cuidadosamente a

intitula de *Poetria Nova*, editada, comentada e traduzida, com saber e erudição, por Manuel dos Santos Rodrigues, em Lisboa, 1990, sem deixarmos de lado o teórico da composição literária, que C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, Londres, 1963, pp. 86-138, considera ter influenciado o nosso Camões, o célebre Bispo de Cremona, Marco Girolamo Vida, do agitado século XVI, contemporâneo de Carlos V, autor do *De Arte Poetica*, publicada em 1527, também editada, comentada e traduzida, com sensibilidade e eficácia, por Arnaldo M. Espírito Santo, também em Lisboa, 1990.

Só estes teorizadores são suficientes para elucidar quem se ocupe de *Poética* como resultado de técnica e de talento, e procure compreender os poemas homéricos e toda a poesia oral por nós conhecida, ao poder abarcar os cânticos guerreiros sérvios, que lembram com violência a derrota do seu último czar perante os Otomanos, em 1389, no Kosovo, ou os cânticos albaneses dos guardas fronteiriços, em que se celebram as aventuras, a vida e a valentia do chamânico herói Mujo — e por que não acrescentar? —, a poesia épica dos descendentes de Luso, filho de Baco, e sua extraordinária aventura marítima, cantada nos *Lusíadas* da épica camoniana.

É verdade que Horácio insiste num princípio, logo no início da *Arte Poética*, ao qual a realidade imagística do território romano impõe certas reservas. Diz ele “*Vt pictura poesis*”, e com este princípio solenemente enunciado, quer convencer-nos de que em poesia, tal como na pintura, não se podem misturar partes de animais, ou seja de imagens e estilos literários de toda a espécie. Ou seja, e não sei se ele o cumpre inalteradamente em toda a sua obra poética, pois até disso duvido, deve obedecer-se ao princípio do *decorum* (beleza) e da concinidade, em latim *concinntas*, a qual

podemos traduzir por harmonia, em que elementos díspares não devem ser juntos, numa combinação surrealista.

De facto só há pouco tempo me dei conta de terem as representações pictóricas romanas as suas manias e os seus desvios, como é próprio dos seres humanos seus autores. E como aconteceu isso? Não há muito tempo tive de argumentar, juntamente com colegas espanholas, a tese doutoral de Cátia Mourão, agora Doutora, no Departamento de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, sobre um tema que me surpreendeu ao incluir e analisar mosaicos romanos na Península Ibérica, de Conímbriga e Vidigueira até aos Pirenéus, com excepção do não romanizado País Basco. Chama-se o trabalho *Figurações Heteromórficas em Mosaicos Hispano-Romanos*, Lisboa, 2010. Essas figurações surpreendem-nos brutalmente, é o advérbio a usar, pelo seu cunho inventivo ligado à pintura surrealista e nalguns casos até à pintura abstracta, além de outros mosaicos existentes mais próximos das regras e gosto da pintura naturalista do nosso século XIX. Perguntamo-nos o que diriam e pensariam Salvador Dalí, Picasso, Magritte, ou os nossos Vieira da Silva ou Júlio Pomar, postos diante das imagens recolhidas de muitas dezenas de mosaicos, que, pelos seus desenhos pintados, decompõem a natureza da realidade nossa envolvente? Teriam de chegar à conclusão de que a mente humana, desde a sua génese, nunca parou de reflectir e figurar, a realidade universal, dando-lhe uma interpretação violadora de muitas formas suas características, ainda que as consagrasse artisticamente milhares de anos passados. Basta ir às grutas de Altamira, perto de Santander, na costa do golfo da Gasconha, ou, se quisermos, da Biscaia. Lá estão fora de qualquer pastagem os bisontes da pré-história ibérica retocados pelo grande arqueólogo que foi o Abbé Breuil.

Devemos lembrar-nos, ao ler estes textos de que vou ocupar-me, serem eles modelos poéticos de há mais de 2000 anos, comentados e traduzidos nesta nova edição, mas que já arrastam ideias, concepções e crenças de muitos séculos anteriores. Se virmos de esguelha os quatro textos da teoria poética de Horácio, pensamos, e com razão, tratar-se de um “moderno”, de um “modernista” se quisermos. Critica a poesia arcaica de Roma, que considera meio rude por ainda não dispor da afinação helénica aprendida por Horácio nos tranquilos jardins de Academo, na Atenas já sob o jugo romano. Tudo se passara na sua juventude, antes da guerra civil, onde se consagrará a vitória do primeiro imperador romano, Augusto, seu protector, embora o poeta tivesse estado nas hostes de Bruto, na Batalha de Filipos. Augusto perdoou-lhe e deu-lhe protecção quase paternal.

Essa guerra, que abalou a Itália, reduzindo-a brutalmente do ponto de vista demográfico pelas mortes havidas, não lhe suscitou qualquer entusiasmo, pois para ela não tinha jeito de soldado, como ele confessa, porque até, ao imitar livremente o grego Arquíloco, o da guerra na ilha de Tasos, situada a sul da actual Bulgária, tinha deixado cair em Filipos, para sua vergonha, o escudo de soldado, “*relicta non bene parmula*”, quando se lembrava certamente de que qualquer mãe de soldado grego, na Grécia, tão admirada pelo poeta, dizia ao filho, conforme corre nos ditos antigos, que, indo combater na guerra, ou lhe voltava para casa com o escudo no braço ou sobre o escudo deitado. Percebemos o que a mãe com estas palavras quer dizer.

Que é um modernista, não temos dúvidas, mas respeitava, com olho crítico e muitas vezes desaprovador, o passado, o passado arcaico de um Ênio, de um Pacúvio, de um Plauto ou de um Terêncio, como aconteceria porventura, com maior contenção, com qualquer T. S. Elliot ou com James Joyce, até se divertindo este em escrever no

Ulisses alguns passos descritivos em inglês arcaico, ou com *A Ilustre Casa de Ramires*, do nosso Eça, ou com Fernando Pessoa, o dos crípticos e proféticos versos da *Mensagem* aproximando-a da *Épica*, e assim também nos poemas do seu heterónimo Ricardo Reis, onde não foge aos hipérbatos e à adjectivação que respiram em latim, nem aos tropos e figuras do seu modelo que não deixam de ser imitados com discreto cuidado criativo, e a tal ponto de nem já sabermos qual deles o melhor, “se o Horácio o lírico, se o lírico Pessoa”. E aqui tem o Leitor um quiasmo, tropo da mais pura retórica.

Não deixámos, por esses motivos, de enquadrar Horácio na descrição das suas vida e obra, para que se entendam estas no quadro da história do mundo onde viveu e poetou. E porque fazê-lo?, pergunto eu ao Leitor. Para lhe dar mais erudição? Não tenho esse intento, longe disso. É só para lhe mostrar que, parafraseando o magnífico Camões, “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”. É essa a verdade transmitida pelo verdadeiro Humanismo. Há o Homem predador, mas também o há inventor, vemos o Homem destruidor, mas também a seu lado encontramos quem ajuda a construir o Bem no chamado mundo global de hoje em dia, e finalmente aparecem variadíssimas fases da Humanidade surpreendentes, porque os seres humanos nossos contemporâneos nos querem mesmo surpreender, contradizendo não raro o que pensamos ser já dado adquirido e velho.

De facto, é bom lembrar que o Horácio “modernista” não vai ser tão apreciado nos tempos de Marco Aurélio, o imperador filósofo, da família dos Antoninos. Pertencia já ao passado a época helenística e gongórica de um Calímaco de Cirene (século III a. C.), o da *Capoeira das Musas*, epíteto com que humoristicamente classificava o *Museu*, por talvez ser um pretensioso templo das Musas, espécie de

academia poética de Alexandria, como o poeta não devia apreciar. O próprio Horácio não desdenharia ter inventado esse epíteto trocista, ele que apreciava os mordentes poetas cómicos da *Comédia Antiga* grega, mas, contrariamente ao que poderíamos imaginar, se respeitássemos religiosamente o cânone do nosso poeta, eis que no século II d. C. aparece a heterodoxa obra dos intelectuais pertencentes ao movimento denominado *arcaísmo*. São eles intelectuais conhecidos na corte imperial, como Frontão, de quem nos chegou correspondência com gente importante da sua época, e Aulo-Gélio, o das *Noites Áticas*, pois ambos, em vez de apontarem com o dedo satírico para Lívio Andronico, o Grego da poesia épica romana e seu fundador, ou, para mais dois poetas épicos, como Névio e Ênio (“o outro Homero” como diz Horácio, não sabemos se a elogiar, se a desdenhar), chegam ao ponto de incluir nesse grupo dos preferidos, Lucílio, poeta satírico, e os poetas da comédia arcaica romana, Plauto e Terêncio, tão criticados pelo poeta amigo do imperador. Preferem-nos a estes, colocando em segundo lugar os grandes poetas da época de Augusto, o nosso bem conhecido, naturalmente para quem o lê, Virgílio e o seu amigo Vário, cuja obra chegou já truncada até aos nossos tempos.

É um volte-face espantoso, e até merece ser conhecido por quem estuda a *Poética* do grande Horácio, o qual sentimos mais perto do nosso gosto, dos nossos hábitos, e até do nosso dia-a-dia. Mas para quê invocar estas disparidades? Simplesmente, caro Leitor, para mostrar como as opiniões e os gostos mudam, e não mudam conforme os que mandam, mesmo que em ditadura, tal como mudaram os Modernistas Portugueses, com Almada Negreiros e Raul Leal, ou os artistas brasileiros, com Drummond de Andrade e Portinari, em 1922. E porquê? Porque sendo o homem, segundo Protágoras, o pré-socrático, “a medida de todas

coisas”, muda quando lhe apetece, porque ele é o elo histórico da vida da Humanidade, da sua linha ininterrupta, por enquanto, e apresenta um gráfico de altos e de baixos como se se tratasse das operações da bolsa. É o Homem. Ele é assim; muda para pior, muda para melhor, mas não o espere-
mos diferente, a menos que o destruam. É a Humanidade em todo o seu Esplendor e em todo o seu Terror, e, caro Leitor, tem de habituar-se ao facto de não ser a realidade como gostaria que ela fosse, mas como ela é, para nosso prazer, para nosso desprazer, para nossa tristeza, ou para nosso gáudio. Já o sabemos, só que por vezes o queremos esquecer, e é assim com o poeta Horácio, cuja obra de teoria poética renovada, aumentada e melhorada, é esse o meu desejo, aqui apresento.

Fevereiro de 2012

RAUL MIGUEL ROSADO FERNANDES

Faculdade de Letras de Lisboa

INTRODUÇÃO

HORÁCIO E A SUA POÉTICA

Foi na Apúlia e mais precisamente em Venúsia que *Quintus Horatius Flaccus* nasceu, em 8 de Dezembro de 65 a. C.

Vida

Nasc. 65 a. C.

Ele próprio o diz nas *Odes*, II, 17, 17 e segs., referindo-se aos signos astrais que presidiram ao seu nascimento. Filho de um *libertus* (escravo forro) que, entretanto, granjeara uma posição e uma pequena quinta, foi enviado por seu pai a estudar em Roma com o retor Orbilius, sentando-se nos mesmos bancos que os filhos de senadores e cavaleiros, seus condiscípulos.

Continuará os estudos em Atenas e, aos vinte anos (44 a. C.), alistar-se-á no exército de Bruto como *tribunus militum*, voltando a Roma em 42, depois do desastre de Filipos, que levara Bruto ao suicídio.

No retorno a Roma espera-o a adversidade: o pai morrera, e a pequena quinta, que possuía, fora confiscada. A pobreza esperava-o, pois, e só com o trabalho quotidiano a poderia Horácio enfrentar. Emprega-se então como *scriba quaestorius*, ou seja, qualquer coisa como amanuense do Ministério das Finanças, sem que, todavia, deixasse a ocupação que lhe era mais agradável, a publicação de versos, que o ajudava a aumentar o pecúlio mensal.

Foi exactamente nesta fase difícil que travou conhecimento com Vário e Virgílio que o apresentaram a Mecenas, proporcionando-lhe, por volta de 38 a. C., um lugar no círculo de literatos que se reunia na casa do grande benfeitor das letras. Com esta entrada para aquela sociedade de artistas e escritores, começará para Horácio uma nova era de sucesso literário, de melhoria financeira e uma longa amizade com Mecenas e alguns dos poetas protegidos por este. Também, como consequência natural do meio que passara a frequentar, as suas relações sociais estenderam-se às personalidades dominantes da Roma de então e chegaram mesmo ao próprio imperador que igualmente passou a protegê-lo. Alguns anos depois, já Horácio estava definitivamente liberto das preocupações financeiras e na posse reconfortante de uma propriedade na região sabina, que, com a sua casa de Roma, formava um dos dois pólos que delimitavam a sua existência de homem e de artista. Em Roma, desejava ter a tranquilidade, a simplicidade que o esperavam na sua quinta. Uma vez nesta, porém, logo lhe voltava o *spleen* da vida turbulentamente intelectual do meio artístico de Roma.

Até à sua morte, em 27 de Novembro de 8 a. C., nunca mais abandonou a poesia, comprazendo-se em publicar poemas que, ainda na juventude, o tornam célebre. **Morte 8 a. C.**

A obra poética que nos deixou é o reflexo da sua personalidade equilibrada, sem ser demasiado satisfeita, do seu carácter ambicioso, sem que por isso fosse possuído por eterno descontentamento. Combinava um bom gosto muito seu, uma ironia prazenteira e um labor incansável, com os resultados da sua experiência poética, com a leitura da poesia grega e romana e **Obra poética**

com os conhecimentos teóricos que aprendera na escola de Orbílio, nas escolas de Atenas e nos estudos que fez peia vida fora.

Desta sorte, a sua obra — em que a τέχνη (*ars*) grega se combina admiravelmente com o *Italum facetum* e com a ironia que ao poeta era peculiar —, ainda que apresente certa diversidade, não deixa de estar unida interiormente pelo seu equilíbrio e bom senso estético.

Horácio inicia-se e dá-se a conhecer ao grande público com os *Epodos* (*iambi*) em número de dezassete, compostos entre 41 e 31 a. C. e publicados em 30. Embora ainda incipiente e imaturo, o poeta já aqui nos traz inovações importantes, como ele próprio diz, ao dar a conhecer ao Lácio os jambos de Arquíloco de Paros (*Epíst.*, I, 19, 23-5). Neles se ocupa da crítica social e política — não tão mordaz e pessoal como a de Arquíloco —, do amor e da tranquilidade que a vida do campo proporciona.

Epodos

Aos *Epodos* seguem-se as *Sátiras* (*Saturæ* ou *Sermones*) constituídas por dois livros (o primeiro, publicado cerca de 35 a. C., contém dez poemas, e o segundo, que vem a lume cerca de 30, contém oito), em que Horácio apresenta temática variada que percorre todas as gamas da vida contemporânea e da sua própria vida. Tomando Lucílio, o velho poeta satírico, como seu modelo romano, Horácio vai dar um novo rumo à sátira tornando-a mais dúctil, mais bem-humorada: tem a arte de a fazer tão contundente como a do seu modelo, mas menos directa e menos grosseira. Os temas vão desde a gastronomia, literatura e observação de tipos sociais, à descrição dos mais insignificantes incidentes da vida quotidiana, e neles semeia Horácio, a cada passo, pormenores autobiográficos,

Sátiras

ideias literárias, morais e filosóficas, nas quais sobressai notável tendência epicurista, a que apregoa o meio-termo e o prazer moderado.

É, no entanto, nas *Odes* (quatro livros e cento e três poemas) que Horácio mais se evidencia pela veia poética, pela técnica apurada de versificador e pela linguagem tersa e sempre apropriada aos temas de que se ocupa. Estão compostas nos mais variados metros gregos, desde as antigas estrofes alcaicas e sáficas, à estrofe asclepiadeia da época helenística. Nelas trata Horácio dos temas que mais lhe interessam, comprazendo-se em cantar os feitos de homens políticos, em louvar os deuses e os seus amigos, em lembrar os pequenos lugares (fonte de Bandúsia), que, de qualquer modo, lhe tinham agradado e excitado a imaginação. A sede de perfeição que nas *Odes* se revela, já não escapara ao juízo da antiguidade que diz, pela boca de Quintiliano, que “dos líricos é o mesmo Horácio quase o único digno de ser lido, pois se inspira por vezes e está cheio de alegria e beleza, é múltiplo nas figuras, audaz, com extremo bom gosto na escolha das palavras”¹. Este juízo da antiguidade define com exactidão, julgamos nós, tudo quanto se possa pensar acerca do poeta.

Já no fim da vida encomenda-lhe Augusto um hino à maneira sáfica dedicado a Apolo e Diana. Compõe Horácio então o chamado *Carmen Sæculare*, que foi cantado nos Jogos Seculares de 17 a. C. por um coro de 27 rapazes e 27 raparigas.

¹ *Inst. Or.*, X, I, 96: “At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiæ et uarius figuris et uerbis felicissime audax.”

Nele se celebram, em hábil combinação de misticismo e patriotismo, a glória de Roma e os benefícios que a cidade colheu da genial administração de Augusto.

Finalmente restam os dois livros das **Epístolas**. O primeiro, com 19 cartas, foi publicado em 20 a. C. Nele se encontra uma verdadeira filosofia da vida, em que o poeta, já amadurecido pelos anos e na posse de larga experiência, só foca o essencial e despreza o acessório. Basta lembrar a *Epíst.*, I, 11, escrita para combater a angústia de um amigo, a quem Horácio diz que, por mais que procure, só nele próprio encontrará a paz: “os que correm os mares, mudam de céu, mas não de espírito”².

Vemos que começa agora, no declínio da vida, a acalmar-se, tendendo para uma filosofia, em que entram elementos do epicurismo, de que se considera fiel adepto (diz pertencer ao rebanho de Epicuro, *Epíst.*, I, 4, 16), e do estoicismo. Resta saber se este estoicismo foi aprendido nos livros de filosofia ou na sua experiência da vida.

No livro segundo das *Epístolas* (neste só se contam duas), entrega-se Horácio inteiramente à crítica literária. É neste capítulo que vai integrar-se a *Arte Poética*.

A *Arte Poética*, contudo, não surge sem **Sátiras Literárias** uma prévia evolução, que tentaremos esboçar. Já quando das *Sátiras*, Horácio procura teorizar os seus conhecimentos de poética. Em três sátiras compostas por volta de 30 a. C., I, 4; I, 10; II, 1, tenta responder a certas questões teóricas de poesia. I, 4: — O que constitui um bom poema e como pode averiguar-se a sua

² V. 27: “Cælum, non animum mutant, qui trans mare currunt.”

qualidade; I, 10: — Horácio marca a sua posição literária, colocando-se entre os modernizantes da escola de Catulo e Calvo e os arcaizantes admiradores de Lucílio. Começa já a defender um princípio que veremos aparecer na *Arte Poética*: os escritores latinos devem formar o seu gosto na leitura das letras gregas; II, 1: — Horácio defende-se dos seus críticos, fazendo a sua apologia por meio de um diálogo seu com o jurisconsulto Trebácio.

Nas *Epístolas*, veremos mais patente a veia crítica de Horácio. A *Epíst.*, I, 19, dedicada a Mecenas, procura servir de defesa contra os críticos, que o acusavam de imitação. É Horácio, porém, que disse os acusa dizendo: “Ó imitadores, ó gado servil!”, pondo neles os defeitos de que o arguiam. Defende-se, depois, mostrando em que medida fora inovador e original dentro da poesia de Roma, ao introduzir novos temas e novos metros, ao dar a conhecer Arquíloco, Safo e Alceu.

Epístolas Literárias

Epístola a Mecenas

Mais importante do que a anterior é a epístola a Floro (II, 2), na qual o poeta explica as razões que o levaram a não publicar mais no domínio da lírica. É que ele agora não escrevia, porque tinha o suficiente, porque estava velho e porque, enfim, Roma estava demasiado barulhenta. Além disso, todos devem, no fim da vida, voltar à meditação e à filosofia. Entretanto, critica o baixo nível da poesia romana, pela falta de cuidado que os poetas denotam na língua poética que usam. Horácio disserta sobre as razões de carácter retórico-poético que presidem à escolha de palavras e à composição da frase, tal como fará posteriormente na *Arte Poética*. Como nesta, já começa a defender o princípio de que o poeta deve ser um técnico da língua e não simples amador.

Epístola a Floro

Horácio aparece-nos, neste poema, como teorizador da literatura e como grande estilista, esses mesmos aspectos com que se revestirá e se afirmará definitivamente na *Arte Poética*.

Embora numerada, nas edições de Horácio, antes da epístola a Floro, a epístola dedicada a Augusto pertence a data posterior.

Epístola a Augusto

Com ela vem o poeta responder ao imperador que demonstrara desejo de possuir uma carta sua, tanto mais que Horácio já enviara epístolas a outros seus amigos, menos importantes. Nesta altura, porém, estava Horácio ocupado com a publicação do quarto livro das *Odes* e não podia pretextar, como fizera na carta a Floro, o abandono da poesia, além de que, nesse mesmo livro das *Odes*, havia cinco poemas dedicados ao próprio Augusto. Assim, vai agora escrever, na epístola ao imperador, sobre um tema que a ambos interessava: a posição do poeta e da poesia na Roma contemporânea. Naturalmente que a opinião do poeta devia diferir da que o político perfilhava, mas Horácio sabe defender-se habilmente de qualquer compromisso.

Só três gêneros poéticos serão apreciados: o dramático (vv. 139-213), o épico (vv. 214-270) e o lírico (vv. 132-138), que ocupará um lugar modesto. Trava discussão, sobretudo, acerca dos tópicos literários que lhe eram caros: o antigo e o moderno; o grego e o romano; o poeta e a sociedade. Este último tinha muita importância, visto que muitos poetas (como Virgílio), abandonando a poesia subjectiva, se tinham dedicado à causa de Roma e do Estado, cantando a grandeza de ambos.

Mas Horácio não toma partido por qualquer posição extremista: não é arcaizante, mas tão-pouco é modernizante em todo o sentido. Se é helenizante, é porque julga que a cultura refinada dos Helenos poderá trazer algum bem ao

talento agreste dos Romanos. Quanto à função do poeta na sociedade, acha que este lhe pode ser útil, sem que, contudo, perca todo o seu individualismo. Tudo o que apregoa, já Horácio pusera em prática na poesia até então publicada e isto era a garantia de que os princípios que teorizava levavam, de facto, a uma poesia cuidada e de excelente nível, qualidades que ele tanto prezava.

Incluída no grupo das epístolas³ encontra-se a mais extensa e importante composição, a *Epistola ad Pisones*, escrita em hexâmetros dactílicos, sobre teoria literária. Quintiliano chamar-lhe-á⁴, algumas gerações mais tarde, “ars poetica” ou “de arte poetica liber”⁵, títulos que se tornaram os mais conhecidos e que possivelmente já caracterizavam a epístola antes de aparecerem citados na obra do grande retor. Houve também quem desejasse combinar os dois títulos possíveis e assim aparece a carta poética designada como *Epistolae ad Pisones de arte poetica*. Este título deve ter sido motivado igualmente pelo facto de não estarmos diante de um tratado, como daria a entender o *Ars poetica* ou *De arte poetica*, mas de uma simples carta aos Pisões, onde se formulavam alguns princípios que, porventura, também poderiam aparecer num compêndio de retórica.

ARTE POÉTICA Título

³ Alguns autores consideram a *A. P.* como a terceira epístola do livro II. Outros, porém, falam da *A. P.* como sendo um poema independente. Vid. Horatius, *Opera*, ed. F. Klingner, Lípsia, 1959, p. 294. Quintiliano, *Inst. Or.*, VIII, 3, 60, refere-se à *A. P.* como se um poema à parte constituísse: “... Horatius in prima parte libri de arte poetica...”. Cremos ser esta segunda hipótese a que mais se aproxima da verdade.

⁴ *Inst. Or.*, *Epíst. dedicatória a Trifon*, 2: “... usus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet...”.

⁵ Vid. n. 3.

Cremos, no entanto, ser preferível utilizar os títulos *Ars poetica*⁶ ou *Epistola ad Pisones*, os quais, muito embora não dêem a entender tudo o que se encontra no poema, e possam mesmo levar a certa ambiguidade, têm, por si, uma tradição milenária e, afinal, são mais que suficientes para servirem de epígrafe a um poema.

O poema de Horácio é dedicado aos **Dedicatória** *Pisones*, personalidades romanas, cuja identificação nos interessa sobremaneira para determinar dois pontos fundamentais: a data aproximada do poema e o seu escopo. Efectivamente, contribuiria para o conhecimento da finalidade com que Horácio escreve a *A. P.* o simples facto de se determinarem as actividades literárias dos Pisões, e, bem assim, a data da composição do poema ressaltaria com mais clareza, desde o momento em que soubéssemos quando eles viveram.

Mas a tarefa não é fácil. No entanto, Porfirião, o comentador de Horácio, e que, segundo toda a verosimilhança, devia estar em melhor posição do que nós para identificar os Pisões, diz-nos que a *A. P.* “foi dedicada a Lúcio Pisão e a seus filhos, ao Pisão que posteriormente foi *custos urbis* e que era poeta e patrono das artes liberais”⁷.

Se admitirmos esta identificação que **Data** é, sem dúvida, a mais provável, somos forçados a aceitar concomitantemente uma data tardia, visto que Lúcio Pisão fora cônsul com Augusto em 15 a. C. No

⁶ Será este o título escolhido na nossa tradução.

⁷ Comentário à *A. P.* I: “hunc librum... ad Lucium Pisonem, qui postea urbis custos fuit, eiusque liberos misit; nam et ipse Piso poeta, fuit et studiorum liberalium antistes”.

entanto, esta identificação não satisfaz alguns eruditos (J. H. van Réenen e A. Michaelis), que, levados pela convicção de que o poema tratava de matérias que tinham de ter forçosamente uma data anterior na obra horaciana, formularam hipóteses em que tentavam reivindicar para o poema horaciano uma data anterior, partindo de outra identificação, a do Pisão da *A. P.* com Gneu Calpúrnio Pisão que fora cônsul em 28 a. C. juntamente com Augusto. Falta, contudo, apoio epigráfico para esta identificação, pois não consta que Gneu Pisão fosse amigo das letras nem tão-pouco que tivesse descendência.

A verdade é que, de Lúcio Pisão, sabemos que pertencia de facto a uma família com reconhecido interesse pelas artes, muito embora nada saibamos sobre a sua descendência.

Levanta-se, porém, outro problema quanto à idade de Lúcio Pisão. Ele, que nascera em 49 a. C., na data da publicação da *A. P.*, já tinha filhos em idade de escrever poemas, ou pelo menos, de estarem interessados em fazê-lo. Isso leva-nos a conferir data bastante tardia ao poema.

Mas neste domínio da crítica externa, isto é, dos elementos exteriores ao poema, ainda há outros dados que foram utilizados para datá-lo em época não tardia. Estes argumentos não são de molde a convencer, visto que as referências a personalidades da época não se apresentam de tal modo claras, que sejam decisivas para a datação (cf. comentário aos vv. 55, 387, 438, etc.). O único dado que prevalece, apesar de certas reservas que se possam fazer, é a personagem a quem o poema está dedicado, Lúcio Pisão, e com este a data do seu nascimento, 49 a. C., e o facto de os seus filhos já estarem em idade de compor poemas. Tudo isto leva a admitir, com J. Perret, a possível data de 10 a. C.,

ou, mais cautelosamente com Brink⁸, a possibilidade de a *A. P.* ter sido composta depois de 14-13 a. C. A data tardia parece impor-se, tanto mais que a crítica interna também a autoriza.

Com efeito, o poeta, vv. 304-306, afirma que “nil scribens ipse, docebo”, i.e. que, naquela altura, não se dedicava à poesia lírica, pois Horácio só considerava como *escrever* o compor poesia lírica⁹. No entanto, também poderia admitir-se a interpretação de Plessis-Lejay¹⁰ que afirmam falar Horácio de não escrever poesia dramática, mas de, no entanto, a ensinar. Isto invalidaria a utilização deste passo como achega cronológica. Naturalmente, estas suposições poderão ter a sua razão de ser, e o facto de Horácio não compor poesia lírica no *interuallum lyricum* de 23-18 a. C. e no de 14-8 a. C. (8 a. C. é a data da sua morte) mostra que há possibilidades de colocar a composição de *A. P.* no último *intervallum*, tanto mais que a *A. P.* é a súmula de todos os seus conhecimentos de teorizador. Não cremos, todavia, que se possa considerar como definitiva qualquer das soluções propostas, visto faltarem dados concretos e indiscutíveis.

J. Perret, por sua vez, admite a data tardia, porque lhe parece mais verosímil que a *Arte Poética* suceda à epístola a Augusto, visto não ser provável que Horácio tivesse dedicado ao imperador uma epístola mais reduzida que a dedicada aos Pisões, tanto mais que esta é superior do ponto de vista da teoria literária. As epístolas a que o imperador se refere na carta que mandou a Horácio, lamen-

⁸ J. Perret, *Horace*, Paris, 1959, p. 190. Cf. F. Cupaiolo, *L'epistola di Orazio ai Pisoni*. Nápoles, 1941. C. O. Brink, *Horace on Poetry, Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963, pp. 239-243.

⁹ Brink, *ob. cit.*, p. 242.

¹⁰ *Horace, Œuvres*, comentário ao v. 306.

tando-se por não receber nenhuma delas, devem ser as anteriores dedicadas a Floro (*Epíst.*, II, 2) e a Mecenas (as do primeiro livro), muito embora neste caso contemos com a oposição de E. Fraenkel¹¹.

Julgamos, pois, ser mais prudente seguir a tradição e admitir uma data de composição, de qualquer modo, posterior a 14-13 a. C.

Depois de ler os 476 versos da *Arte Poética*, o leitor tem o direito de se perguntar qual o intento pretendido por Horácio. Trata-se de facto de uma arte poética que o autor apresenta, ou trata-se apenas de uma epístola séria — se bem que com o tom irónico próprio a Horácio —, em que este dá, sem procurar sistematizar, o núcleo das suas ideias sobre poesia e criação literária e sobre a formação do bom poeta? Mas a verdade é que Horácio, cultor da poesia lírica, vai agora formular regras para a poesia dramática, porquê? De igual maneira, é estranho que tal intento provenha de um poeta que vive exactamente numa cidade onde o teatro não fazia parte integrante da vida social, como na Grécia. Para esta, escreve Aristóteles a *Poética*, em que praticamente só fala de teatro.

Escopo do poema e suas características

Parece-nos plausível como resposta a estas interrogações, o que nos diz J. Perret¹². É que no tempo de Augusto teria havido um movimento, dirigido pelo próprio imperador, para colocar o teatro no seu devido lugar, tanto mais que muitos dos espectáculos citadinos tinham desaparecido, tais como os grandes actos de oratória forense, o que forçava o povo a ir para o circo ver os gladiadores ou, mais

¹¹ *Horace*, Oxford, p. 383. Quanto às palavras de Augusto a Horácio, vid. p. 20.

¹² *Ob. cit.*, pp. 186 e segs.

raramente, ao teatro. Além disto, também apoia esta tese o facto de Augusto ter na realidade favorecido autores dramáticos e de ter saboreado com raro prazer — ao contrário de Horácio — os velhos poetas dramáticos do Lácio, como Plauto.

Tenta, portanto, Horácio escrever uma epístola aos Pisões, em que, de certo modo, desfaça a impressão negativa com que tinha descrito a poesia dramática no Lácio, na epístola a Augusto, e dá regras, sem que pretenda escrever um tratado, regras de experiência e de leitura para que o poeta tenha resultados esteticamente mais profícuos na composição da poesia dramática.

No entanto, todos estes motivos são de ordem geral. Mas, no particular, que pretenderia Horácio? Queria levar os Pisões a escrever, e bem, obras dramáticas, ou pensaria dissuadi-los de tal intento? A esta pergunta não é possível responder peremptoriamente, mas de tudo o que lemos parece sem dúvida deduzir-se que Horácio queria levá-los a compor poesia dramática, observando os princípios da composição literária que conduzem à perfeição.

Resta-nos ainda o problema de como havemos de classificar esta composição. *Norden*¹³ atribui-lhe um carácter isagógico, isto é, considera-a uma introdução à poesia, com a divisão *ars+artifex*; *Rostagni*¹⁴ pretende ver nela um tratado de poesia à moda de Aristóteles, sem a profundidade da obra deste. *Immisch*¹⁵ diz tratar-se de uma selecção de

¹³ E. Norden: "Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen Epistula ad Pisones", *Hermes*, XL (1905), pp. 481-528. Cit. apud Brink, *ob. cit.*, pp. 20 e segs. e 280.

¹⁴ A. Rostagni, *L'Arte Poetica di Orazio*, Turim, 1930 (reed. 1946).

¹⁵ O. Immisch, *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, *Philologus*, Suppl., vol. XXIV (1932), cit. apud Brink, *ob. cit.*, pp. 35 e 283.

problemas poéticos. Steidle¹⁶, por sua vez, afirma ser um conjunto de preceitos, mas não um tratado. Cremos, por nossa parte, que na *A. P.* há um pouco de tudo o que se defende nestas opiniões sem, no entanto, admitirmos que seja um tratado. A verdade é que o poeta dá preceitos, mas não os dá todos, fazendo, pelo contrário, uma selecção daqueles que melhor conhece e de que mais gosta e, não se submetendo, deste modo, à ordem dos manuais escolares de retórica, que, porventura, serviriam de introdução à arte da poesia. No entanto ele introduz os leitores, sem qualquer intento escolar, na verdadeira essência da poesia.

Procura sobretudo expor as suas ideias, tiradas ou não de autores precedentes, e tenta provar que para fazer poesia não deve pensar o aprendiz de poeta que a poesia é uma actividade de amador, que o poeta nasce por geração espontânea, nem confiar em demasia no talento, nas aptidões naturais do poeta. Para que a poesia seja algo de elevado, de útil à cidade, para que alcance o seu fim educativo e estético, tem o poeta de possuir talento e arte, e para melhorar o seu critério literário deve submeter-se a trabalho aturado nunca desprezando a opinião dos críticos. Só assim, com uma vigilância perfeita, poderá o poeta criar poesia verdadeiramente digna deste nome.

Para exprimir as suas ideias sobre a **Fontes** maneira de escrever poesia, Horácio, além de relembrar a sua longa experiência de poeta e crítico, não esqueceu certos princípios de escola e para tal utilizou, com certeza, fontes da antiga crítica literária.

¹⁶ W. Steidle, *Studien zur Ars Poetica des Horaz: Interpretation des auf Dichtkunst und Gedichte bezüglichen Hauptteils* (1-294), Würzburg, pp. 147 e segs. Cit. apud Brink, *ob. cit.*, pp. 35 e 283.

O escoliasta de Horácio, Porfirião¹⁷, diz-nos que Horácio tirara da obra de Neoptólemo de Pário (cidade da Tróade) os principais elementos da sua *Arte Poética*: “Nesse livro reuniu os preceitos de Neoptólemo de Pário acerca da arte poética, não todos, mas os mais importantes.”

A figura de Neoptólemo de Pário, **Neoptólemo de Pário**
no entanto, foi pouco conhecida até ao século XX, pois as referências que a este poeta e, ao mesmo tempo, teorizador da poética se faziam, eram pouco abundantes (em Ateneu, Estrabão, Escoliastas de Homero, etc.), carência que levou os críticos de Horácio a dividirem-se quanto à importância a atribuir a Neoptólemo como inspirador das ideias do poeta romano¹⁸.

Na segunda década do século XX, mais precisamente em 1918, deu-se um facto da maior importância para o conhecimento das fontes da *A. P.*: o filólogo e papirologista Christian Jensen publicou um artigo¹⁹ sobre um papiro com a obra de Filodemo “Acerca dos Poemas”, no qual apontava que havia encontrado não só referências mais abundantes ao Neptólemo de quem Porfirião falava, como até fragmentos do próprio Neoptólemo, que para mais apresentavam nítida conexão com os princípios defendidos na *Arte Poética* horaciana. A posição estética de Neoptólemo, que pode ser descortinada através dos fragmentos apresentados, coloca-se nitidamente entre a escola modernista de um Calímaco, ou seja, entre o neoterismo alexandrino e a escola mais tradicionalista e equilibrada de

¹⁷ “in quem librum congessit præcepta Neoptolemi τοῦ παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima”.

¹⁸ Vid. Brink, *ob. cit.*, pp. 43 e segs.

¹⁹ “Neoptolemos und Horaz”, *Abhand. d. Preuss. Ak. d. Wiss.* (1918), XIV (1919), p. 48. Cit. apud Brink, *ob. cit.*, p. 28, n. 1. Cf. a bibliografia de Jensen, acerca do mesmo assunto, na p. 278.

Aristóteles, mas apresentando-se preponderantemente com uma feição peripatética. Neoptólemo, que, por certo, era um alexandrino nos versos eruditos que escrevia e na sua erudição, assim como no requinte do estilo, era, contudo, aristotélico na defesa do poema longo (Calímaco queria-o breve²⁰, como se vê na sua frase: “um grande livro é igual a um grande mal”), e da unidade da concepção literária.

Quanto à divisão da obra teórica de Neoptólemo e da sua possível influência na divisão da *A. P.* horaciana, falaremos mais adiante.

Ao lado de Neoptólemo, porém, outras possíveis influências se entrevêm, destacando-se, sobremaneira, a da escola aristotélica, cuja influência se pode admitir, pelo menos parcialmente, como tendo-se infiltrado na obra, através do próprio Neoptólemo. No entanto, a exiguidade dos fragmentos que deste nos chegaram, não permitem ser-se demasiado afirmativo, muito embora saibamos que a teoria da unidade, da propriedade, do estilo, do *πρέπον*, são princípios aristotélicos. Se olharmos, contudo, para a teoria dos cinco actos vemos que esta já não pertence a Aristóteles mas aos filósofos da sua escola, dos seus continuadores na escola de Teofrasto²¹. Este princípio, por exemplo, que vai imperar durante todo o helenismo, foi possivelmente conhecido também através de Neoptólemo. No comentário ao poema, contudo, poderemos avaliar melhor estes problemas.

Tudo isto nos mostra que ao lado de uma possível influência directa de Aristóteles e da escola peripatética, temos de admitir o conhecimento destes por meio de Neoptólemo de Páριο e sua consequente influência. Além disso, como Neoptólemo pertence à época helenística não é

²⁰ Frag. 465 (Pfeiffer).

²¹ Vid. comentário aos vv. 189-190.

de estranhar que pela sua leitura tivesse Horácio também sido influenciado, mas levemente, pelo que se defendia na escola alexandrina, a qual Horácio, ao longo da sua obra, mostra conhecer bem.

Mas é Horácio que predomina entre todas estas correntes, é ele que reúne num todo os elementos das diversas escolas, caldeando-os com ideias e estilo provenientes da sua experiência e talento criador e formando um poema que obedece aos princípios que defende.

Apesar do esforço de Horácio para fazer do seu poema uma obra una, este tem sofrido as mais variadas interpretações quanto ao plano. Já Escalígero em 1561 dizia na sua *Poética* que o poema de Horácio era uma “ars sine arte tradita”²². A pretensão de Escalígero, contudo, não tem razão de ser, visto que nunca se poderia imaginar um poema sobre a arte poética obedecendo ao sistema rígido a que se submete a estrutura fixa de um manual de retórica. Outra atitude, contrária à de Escalígero, mas que nos parece igualmente errada, é a de Dacier — e, na sua esteira, a de Cândido Lusitano —²³, que admirava, na aparente falta de ordem do poema, “la beauté du désordre”.

A crítica ao plano da *Ars Poetica* torna-se, no entanto, especialmente válida no decorrer deste século, pois os filólogos dispõem doutros meios mais seguros. No princípio deste século, em 1905, E. Norden, divide a *A. P.* em duas grandes partes: *Ars* — 1-294/*Artifex* — 295-476. Este esquema, com mais ou menos subdivisões, será adoptado

²² Vid. Brink, *ob. cit.*, p. 17; *Arte Poética*, trad. de Cândido Lusitano, Lisboa, 1758, *Discurso preliminar*.

²³ Cândido Lusitano, *ob. cit.*, ibidem. Cf. Brink, *ob. cit.*, pp. 16-17.

por Jensen (1918), Rostagni (1930), Immisch (1932), estando todos de acordo quanto à última parte, ou seja, o *Artifex*, que deve corresponder à parte dedicada por Neoptólemo de Páριο ao *poeta* (ποιητής). Na verdade, com a descoberta do papiro de Filodemo, vira-se, e Jensen o mostrara, que a própria poética de Neoptólemo tinha um esquema, de que nos ocuparemos um pouco mais adiante, e que à última parte desse esquema tripartido correspondia exactamente um capítulo dedicado ao poeta, ao artífice. Esta parte, contudo, já fora apontada por Norden, mesmo antes de se conhecer a divisão de Neoptólemo. Temos assim o esquema dado por Norden: *Ars* — 1-294: *Partes poeticae* — 1-130 (1-41: conteúdo; 42-44: ordem; 45-130: estilo); *Genera poetica* — 131-294 (épico e dramático). *Artifex* (poeta): 295-476, sendo esta última parte admitida unanimemente por todos os críticos, o que nos dispensa de a citar nos planos que a seguir enumeramos.

Jensen, depois de dar a conhecer a divisão da obra de Neoptólemo de Páριο: ποίησις, ποίημα, ποιητής, afirma que a primeira parte da *Arte Poética* horaciana se deve dividir da seguinte maneira: *Ars*: 1-294: ποίησις, 1-44 (ordem); ποίημα, 45-118 (sobre o estilo), 119-294 (géneros poéticos: épico e dramático).

Rostagni, por sua vez: *Ars*: 1-294: ποίησις, 1-45 (ordem); ποίημα, 46-127 (estilo), 128-152 (imitação), 153-294 (drama).

Immisch: *Ars* 1-294: ποίησις, 1-46 (sobre a poesia: conteúdo e ordem), 47-118 (estilo); 119-152 (imitação); ποίημα 153-294 (géneros literários, sendo o drama o género escolhido).

O último estudo de análise que conhecemos é o de Brink que apresenta um esquema tripartido, mas com uma ordem diversa, visto que defende diferente divisão da obra

de Neoptólemo²⁴, que em vez de ser ποίησις, ποίημα e ποιητής, era sim ποίημα, ποίησις, etc. Deste modo teremos o seguinte plano, que parece sem dúvida o mais racional, e que obedece, em todas as suas partes, à influência e estrutura de certas fontes possíveis, entre as quais se evidenciam a própria obra de Neoptólemo de Páριο, as obras de Aristóteles, *Poética*, *Retórica* e o tratado desaparecido de Aristóteles *De poetis: Introdução*, 1-40 (corresponde a Aristóteles, *Poética*, 7-8) em que o poeta insiste sobre a unidade da concepção poética, *præceptum*, que será válido para todo o poema; 1.^a parte, sobre a ordem e o estilo, 40-118 (corresponde ao capítulo ποίημα de Neoptólemo e a Aristóteles, *Retórica*, III); 2.^a parte, sobre os grandes gêneros da poesia, 119-294 (que corresponde à ποίησις de Neoptólemo e a Aristóteles, *Poética* e *Retórica*, II, 12-14); 3.^a parte, dedicada ao poeta e à crítica poética, 295-476 (correspondente ao ποιητής de Neoptólemo e à obra desaparecida de Aristóteles *De poetis*).

**Plano mais
racional (Brink) e
respectivas fontes
da Arte Poética**

Não há dúvida de que este esquema nos parece perfeitamente verosímil e deve satisfazer todo aquele que não procurar na Arte Poética um plano demasiado fixo em que todas as ideias estejam classificadas por rubricas, plano que afinal iria contra a concepção poética de Horácio, que vê na poesia não um gênero narrativo como a história ou os poemas cíclicos, mas um gênero que cultiva os assuntos por temas, limitando-se a tratá-los nos aspectos que mais interessam ao artista. Seria querer fazer deste poema de Horácio uma obra científica, de feição alexandrina, o querer descobrir um sistema rígido de ideias que procurassem

²⁴ Vid. p. 33.

estudar exaustivamente o assunto que mais preocupa Horácio: como fazer um bom poema evitando, na medida do possível, os erros em que tão facilmente cai todo o que não tiver talento e técnica.

A *Arte Poética* horaciana encontrou, como em toda a Europa, favor muito especial entre os latinistas portugueses, que dela fizeram várias edições, as quais, muito embora de desigual valor, deram a conhecer Horácio e os seus princípios poéticos ao público português. Logo no século XVI, o nosso humanista Aquiles Estaço publica em Antuérpia, no ano de 1553, um comentário à *A. P.*, em que se ocupa principalmente de crítica textual. Este é o primeiro trabalho português, de que tivemos notícia. Mas ainda há outros comentários e edições da *A. P.* de Horácio de que, infelizmente, só encontrámos a citação: o do P. Bento Pereira (Jesuíta), o de D. Frutuoso de S. João, Cónego Regrante, o de Gaspar Pinto Correia, que, segundo Costa e Sá, escrevera copiosas notas, o do (em manuscrito) P. Peixoto Correia (Jesuíta). Além destes, temos as edições de Pedro da Veiga, publicada em Antuérpia, na Oficina de Cristiano Hauwel, em 1578, e de Tomé Correia, prof. de Humanidades em Palermo, Roma e Bolonha, que em Veneza, na Oficina de Francisco de Franciscis, em 1587, publicou um comentário à *Arte Poética* de Horácio²⁵.

Do século XVII conhecemos uma edição da *A. P.* incluída na edição das obras completas de Horácio: *Entendimento literal e construção portuguesa de todas as obras de Horácio príncipe dos poetas latinos lyricos. Com Index copioso*

²⁵ Cf. as edições nomeadas por Costa e Sá (vid. p. 43), pp. 22-24 e a ed. de Cândido Lusitano no *Discurso preliminar*.

das Histórias & Fábulas conteudas nellas. Emendado nesta segunda impressão por industria de Matheus Rodriguez mercador de liuros, & impresso à sua custa, 1657. Lisboa, Officina de Henrique Valente de Oliveira. Esta obra fora editada pela primeira vez a expensas de Francisco da Costa, a quem foi atribuída a tradução e fora impressa por Manuel da Silva. Esta é a opinião de Inocêncio²⁶. No entanto, Menendez Pelayo²⁷ afirma ser esta tradução de Jorge Gomes Álamo. A edição referida é feita à curiosa maneira do século XVII com o texto latino intercalado no texto português, isto é, uma tradução interlinear. A tradução é demasiado servil e o aspecto tipográfico dificulta a leitura. Trata-se, contudo, de tentativa meritória, pois o autor esforça-se por traduzir correctamente, palavra por palavra, o texto latino.

Esta obra deve ter conhecido certo êxito na sua época, visto que foi reproduzida em mais duas edições, que apresentam unicamente como variantes um título com ligeiras modificações e formatos diversos do primeiro:

Obras de Horácio. Príncipe dos Poetas Latinos Lyricos, com o entendimento literal & construção Portuguesa, ornadas de hum Index copioso das historias, & Fabulas conteudas nellas. Emendadas nesta ultima Impressão. 1681, Lisboa, Officina de Miguel Manescal & à sua custa (esta edição tem dois formatos diferentes). Com o mesmo título repete-se esta edição em 1718, em Coimbra, Officina de Joseph Antunes da Sylva. É portanto esta última a 4.^a edição, sendo a 1.^a de 1638, a 2.^a de 1657 e a 3.^a de 1681 (em dois formatos)²⁸.

²⁶ Inocêncio, vol. II, p. 368. Cf. *Exposição Horaciana*, Biblioteca Nacional, *Catálogo* (elaborado por Luísa Maria da Costa e Azevedo), Lisboa, 1937, pp. 71-72.

²⁷ *Horacio en España*, p. 143.

²⁸ Cf. *Exposição Horaciana*, pp. 72-73.

É, no entanto, no século XVIII que se publica a mais célebre edição da *A. P.*:

Arte Poética. Traduzida e illustrada em portuguez por Candido Lusitano, 1758, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno; 2.^a ed. correcta e emendada, Officina Rollandiana, Lisboa, 1778; Nova edição, Officina Rollandiana, Lisboa, 1883.

Sem dúvida alguma é esta a edição, elaborada pelo P. Francisco José Freire (Cândido Lusitano), que goza, entre todas as edições portuguesas, de maior fama, devido ao facto de estar trasladada em vernáculo saboroso, se bem que o autor a tivesse feito em verso e se tivesse utilizado da tradução francesa de Dacier²⁹. O comentário, já muito antiquado, ainda nos parece extremamente sugestivo, sobretudo pelo que revela das preocupações literárias vigentes na sua época.

As críticas que se fizeram a esta tradução³⁰, de que era prosaica, não são justificadas, visto que não se trata da tradução de um poema lírico, mas sim de um poema com fins didácticos, cujo estilo não era considerado, pelo próprio Horácio, como sendo pertencente ao da poesia pura, na qual o poeta só contava a poesia lírica.

Ainda do mesmo século nos chegaram outras edições:

A arte poética, traduzida em rima por Miguel do Couto Guerreiro, 1772, Lisboa, Regia Officina Typographica.

Depois de breve introdução, em que, não sem alguma candura, o autor afirma que traduzira em verso “porque nenhuma razão podem persuadir os leitores a que gostem

²⁹ Vid. ed. de António Luís de Seabra (vid. p. 40), pp. 278-279.

³⁰ Vid. n. 29.

mais do verso solto, que da rima”, vem a tradução, sem comentário, escrita com um mau gosto evidente, fugindo, para mais, à intenção linguística do texto horaciano e às próprias ideias do poeta, acrescentando muitos pormenores sem valor, para conseguir obter umas rimas de impressionante pobreza. Tem esta tradução unicamente valor histórico.

Arte poetica. Traduzida em verso rimado e dedicada à memória do grande Augusto, por D. Ritta Clara Freyre de Andrade. 1781. Coimbra, Regia Officina da Universidade.

Consiste esta obra numa simples tradução, precedida de uma introdução sucinta em que se remete para o comentário de Cândido Lusitano. A tradução é em verso rimado e disso muito se ressent, além de que o vocabulário está longe de possuir o sabor do de Cândido Lusitano. Também à rima se sacrifica a ideia e a forma, que saem por vezes erradas e frouxas. O autor desta tradução não é D. Rita de Andrade, mas seu marido Bartolomeu Cordovil, conforme diz Inocêncio³¹. Outra hipótese é que teria sido António Isidoro dos Santos, bedel da Universidade de Coimbra o seu autor. Parece, contudo, que a primeira hipótese é a mais provável.

Arte poetica. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos por Pedro José da Fonseca, 1790. Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira.

Esta edição bilingue é uma das mais bem documentadas: o texto é precedido de um prólogo e acompanhado

³¹ Vol. VII, p. 163.

por notas a que se segue um “Commentario Critico”. O comentário e as notas são documentos da erudição do autor e testemunhos da ciência filológica dos nossos eruditos do século XVIII³². A tradução em prosa mantém-se fiel ao texto e, embora não dúctil, parece-nos valiosa pelo que representa de esforço para verter o pensamento horaciano em vernáculo.

Poetica de Horácio. Traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem por Jeronymo Suares Barbosa, jubilado na Cadeira de Eloquencia e Poezia da Universidade de Coimbra. 1791. Coimbra, Regis Officina Typographica. 2.^a edição. 1815. Lisboa, Typographia Rolandiana.

A tradução é em verso rimado mas o estilo não corresponde à língua horaciana, pois é desinspirado e prosaico. Tem, além disso, o defeito de ser feita na sequência do texto horaciano inserido em diversas partes separadas, que correspondem aos inúmeros assuntos de que Horácio trata. Assim, a cada passo horaciano, cabe um comentário que faz corpo com a tradução e o texto latino. Deste modo, a consulta do livro torna-se difícil, não se podendo ler, sem dificuldade, o texto e a tradução em perfeito seguimento. O comentário, contudo, é copioso e bastante completo para a época.

A Poetica restituída à sua ordem: com a interpretação parafrastica em portugues e huma carta do editor a certo amigo sobre este mesmo assunto. 1793. Lisboa, Regia Officina Typographica.

³² Pedro José da Fonseca já fizera anteriormente um comentário à *A. P.*, que, existe, manuscrito, na *B. N.* de Lisboa (n.º 10676) e cujo título é: “*Horácio, Notas escolhidas à epístola aos Pisoens, de Q. Horácio Flacco, feitas por Pedro José da Fonseca, professor de Rethorica e Poetica na cidade de Lisboa, Anno, 1769.*”

O autor desta obra é o P. Tomaz José de Aquino, que fez uma introdução assaz vaga, na qual semeia reminiscências eruditas sem grande ligação com o poema horaciano; por isso, lhe chama “carta a certo amigo”. A tradução, contudo, está escrita em prosa — o autor chama-lhe parafrástica —, num estilo demasiado prolixo e terra-a-terra, sendo apesar de tudo mais fiel que as de Rita F. de Andrade e de Miguel do Couto Guerreiro. O comentário que o acompanha é magro e mal documentado, seguindo-se-lhe a tradução das notas de Metastásio à *A. P.*

Arte Poetica ou Epistola de Q. Horácio Flacco aos Pisões, vertida e ornada no idioma vulgar com ilustrações e notas para uso e instrução da mocidade portuguesa por Joaquim José da Costa e Sá. 1794. Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

Esta edição é precedida de uma copiosa introdução, e o texto bilingue é acompanhado por não menos abundante comentário. A tradução é correcta, ainda que por vezes seja prolixa. Quanto à introdução, parece-nos útil sobretudo um pequeno parágrafo (VI, pp. 22-26) em que o autor descreve as edições de Horácio em Portugal.

Por sua vez, do século XIX também chegaram até nós algumas edições da *A. P.*:

Arte Poetica. Epistola aos Pisões. Traduzida em verso portuguez por António José de Lima Leitão. 1827. Lisboa, Impressão de Manuel Joseph da Cruz.

Esta edição é constituída unicamente pela tradução com um breve comentário destituído de interesse. A tradução, em verso branco, não reproduz o pensamento horaciano, mas sim o pensamento e o mau gosto do tradutor, muito embora ele diga no prefácio: “Parece-me que nesta

minha tradução me aproximei da concisão de Horácio mais que todos os outros.”

Arte Poetica. Epistola aos Pisões. Traduzida pela Marquesa de Alorna, in *Obras Poeticas*, 1844. Lisboa. Vol. v, pp. 3-66 e 325-326.

A Marquesa de Alorna fez uma edição bilingue, seguida de breve mas elucidativo comentário. A tradução, em verso branco, é bastante prosaica, foge, frequentes vezes, à letra, quer acrescentando expressões que não estavam no texto latino, quer suprimindo outras que são fundamentais para a sua compreensão. A 1.^a edição desta tradução da *A. P.* saiu a lume em Londres, em 1812³³.

Aos Pisões, sobre a arte poetica, traduzida por Antonio Luiz de Seabra, em *Satyras e Epistolas de Quinto Horacio Flacco, traduzidas e comentadas por ...*, Porto, em casa de Cruz Coutinho, 1846, vol. II, pp. 105-128, 235-280.

Esta edição é constituída pelo texto traduzido e por um comentário mediano. O valor da tradução é infelizmente bastante diminuído pela falta de talento do autor, que, no entanto, é de extrema severidade para os seus predecessores (vid. pp. 277-280). Efectivamente, não aprecia, com razão, nenhuma das traduções em verso, que se fizeram anteriormente, mas nem por isso deixa de tentar o verso para fazer a sua tradução. Quanto a esta, julgamos ser suficiente crítica, o que está implícito nas palavras finais escritas pelo próprio autor: “Da nossa tradução dizemos, unicamente, que reconhecemos que leva desigualdade, e alguns defeitos, que poderíamos emendar se tivéssemos paciência e vagar para nos ocuparmos com ella por mais tempo” (p. 280).

³³ Cf. a ed. de A. Luís Seabra, p. 279.

Paraphrase da Epistola aos Pisões, communmente denominada Arte Poetica de Quinto Horacio Flacco, com annotações sobre muitos lugares por D. Gastão Fausto da Camara Coutinho, Lisboa, na Typographia de José Baptista Morando, 1853.

A tradução muito livre, como o próprio título sugere, lê-se com certo agrado e segue-se-lhe um comentário que, embora nada traga de pessoal, satisfaz as exigências do leitor³⁴.

Passamos agora ao século XX, do qual só conhecemos, uma tradução, publicada no primeiro decénio do século.

Obras de Horácio — Arte Poética (versão portuguesa), sem nome de tradutor, Cruz e C.^a Editor, Braga, 1905.

Trata-se de um simples folheto com o texto da tradução. Esta apresenta-se geralmente correcta, mas nem sempre dá o devido lugar a todos os elementos que surgem no contexto horaciano. Naturalmente que a falta de comentário desvaloriza bastante este trabalho.

Foram estes os elementos bibliográficos que conseguimos colher sobre a fortuna da *A. P.* horaciana em Portugal. É possível que haja lacunas, mas julgamos suficiente o número de edições consideradas, visto que, por meio delas, muito podemos avaliar do conhecimento de Horácio e sua qualidade no nosso país.

³⁴ Cf. Inocência, vol. III, p. 136.

PRINCIPAL BIBLIOGRAFIA MODERNA

Edições da Poética de Horácio

Brink, C. O., *Horace on Poetry, Prolegomena to the literary Epistles*, Cambridge, 1963; *The "Ars Poetica"*, Cambridge, 1971; *Epistles Book II, The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, 1982. É a obra mais actualizada e mais bem orientada que conhecemos.

Horace, *Épîtres*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, 1961.
Quintus Horatius Flaccus, *Briefe*, erklärt von A. Kieseling & R. Heinze, 7.^a ed., com apêndice por E. Burck, Berlim, 1961: fundamental quanto à crítica feita por Burck aos mais modernos trabalhos sobre a *A. P.*

Horatius, Opera, ed. de F. Klingner, Lúpsia, 1959.

Orazio, Arte Poetica, introduzione e commento di A. Rostagni, Turim, 1930.

Oeuvres d'Horace, ed. F. Plessis & P. Lejay, Paris, 1904.

Comentadores

Pomponi Porphyryionis commentarii in Horatium, ed. G. Meyer, Lúpsia, 1874.

Pseudoacronis scholia in Horatium uetustiora, ed. O. Keller, 2 vols., Lúpsia, 1902-1904.

Obras diversas

Bieler, L., *Geschichte der römischen Literatur*, Berlim, 1961.

- Castro, Aníbal Pinto de, *Retórica e Teorização Literária em Portugal, Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, 1973. Obra fundamental para o conhecimento dos princípios literários que acompanharam os escritores portugueses nas épocas que, com pormenor, analisa e avalia.
- Cupaiolo, F., *L'Epistola di Orazio ai Pisoni*, Nápoles, 1941. Trabalho claro e extremamente bem informado e útil.
- Exposição Horaciana, Catálogo* (Biblioteca Nacional de Lisboa), Lisboa, 1937. Obra organizada por Luíza Maria de Castro e Azevedo, que, com ela, contribui grandemente para o conhecimento das edições portuguesas de Horácio.
- Fränkel, E., *Horace*, Oxford, 1959. É este o melhor estudo sobre as composições de Horácio, mas infelizmente não trata da *A. P.*, muito embora a ela se refira quando necessário.
- Gonçalves, F. Rebelo, "Horácio e Eurípides", *Euphrosyne*, III (1961), pp. 49-64. Faz-se o estudo das razões por que Horácio não apresenta, nas epístolas literárias, Eurípides como seu modelo. É que o tragediógrafo grego fugia das regras aristotélicas defendidas por Horácio.
- Grimal, P., *Essai sur l'Art Poétique d'Horace*, Paris, s.d. (1968).
- Lausberg, H., *Elemente der literarischen Rhetorik*, Munique, 1963; *Elementos de Retórica Literária*, introd. e trad. de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa.
- The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1996 (O.C.D.).
- Pelayo, Marcelino Menéndez y, *Horacio en España. Traductores y comentadores de la Poesía Horaciana. Solaces bibliograficos*, Madrid, s. d.
- Perret, J., *Horace*, Paris, 1959. Monografia sem pretensões a ser exaustiva, mas que, no entanto, é o resultado dos conhecimentos de um grande latinista.
- Stégen, G., *Les épîtres littéraires d'Horace*, Namur, 1958. Estudo da estrutura das epístolas literárias de Horácio, em moldes demasiadamente ambiciosos. Nem sempre fundamenta as suas opiniões. Vid. a recensão de Maria Manuela de B. Albuquerque, *Euphrosyne*, III (1961), pp. 433-437.

SÁTIRA, I, 4;
EPÍSTOLAS II, 1, A AUGUSTO; II, 2, A FLORO;
EPÍSTOLA AOS PISÕES, OU *ARTE POÉTICA*

SERMONVM

LIBER PRIOR, SERMONVM IV

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant. 5
hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris, durus conponere versus.
nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno; 10
cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles;
garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte: nam ut multum, nil moror. ecce,

1 — Destes três comediógrafos da *Comédia Antiga*, chegou até nós a obra de Aristófanes, publicada em várias edições com texto e tradução (Belles Lettres ou Loeb, por exemplo), enquanto dos outros dois, e de outros, restam fragmentos, em colectânea na língua original, provenientes de citações de autores helénicos. Ver ed. de Kassel-Austin, *Poetae Comici Graeci, Berlim, De Greuyter*, 8 vols., começada em 1889, e as recentes edições da Loeb C. L., com texto grego e tradução: Aristophanes, *Fragments*, ed. Jeffrey Henderson, Cambridge, Mass., 2007; *Fragments of Old Comedy*, ed. Ian Sto-

SÁTIRA

LIVRO I, SÁTIRA IV

Poetas como Êupolis e Cratino e Aristófanes e tantos outros por quem é escrita a comédia antiga, se alguém merecia ser visado, por ser mau ou ser ladrão, porque fosse adúltero ou assassino, ou famoso por qualquer outro facto, apontavam-no com muita liberdade. 5

É deles que descende inteiramente Lucílio, que os imitou, somente alterando os pés e a métrica, com graça, com fino faro nas ventas, mas duro na composição poética; tinha o seguinte defeito: numa só hora, como se nada fosse, ditava muitas vezes duzentos versos, apoiado num só pé; como jorrassem com lama, partes havia que poderias apagar; tagarela e preguiçoso para suportar o trabalho de escrever, de bem escrever, pouco se me dá que tenha escrito muito. 10

rey, vol. I, Alcaeus to Diocles, pp. 235-433; vol. II, Diopieithes to Pherecrates, ver pp. 26-267; vol. III, Philonicus to Xenophon, Adespota, 3 vols. de Cambridge, Mass., 2011.

6 — A edição mais acessível de Lucílio, com texto e tradução, encontra-se em *Remains of Old Latin*, E. H. Warmington, vol. III, pp. 1-421, Cambridge-Londres, 1957.

Crispinus minimo me provocat 'accipe, si vis,
 accipiam tabulas; detur nobis locus, hora, 15
 custodes; videamus, uter plus scribere possit.'
 di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli
 finxerunt animi, raro et perpauca loquentis;
 at tu conclusas hircinis follibus auras
 usque laborantis, dum ferrum molliat ignis, 20
 ut mavis, imitare. beatus Fannius ultro
 delatis capsis et imagine, cum mea nemo
 scripta legat, volgo recitare timentis ob hanc rem,
 quod sunt quos genus hoc minime iuvat, utpote pluris
 culpari dignos. quemvis media elige turba: 25
 aut ob avaritiam aut misera ambitione laborat.
 hic nuptarum insanit amoribus, hic puerorum;
 hunc capit argenti splendor; stupet Albius aere;
 hic mutat merces surgente a sole ad eum, quo
 vespertina tepet regio, quin per mala praeceps 30
 fertur uti pulvis collectus turbine, nequid
 summa deperdat metuens aut ampliet ut rem.
 omnes hi metuunt versus, odere poetas.
 'faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum
 excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico 35
 et quodcumque semel chartis inleverit, omnis
 gestiet a furno redeuntis scire lacuque
 et pueros et anus.' agedum pauca accipe contra.
 primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,

14 — Filósofo estóico e falador, segundo a ed. Plessis-Lejay, *Hor., Sat.*, I, v. 120.

21 — Fannius Quadratus, volta a ser referido, *Sat.*, I, 10, 80, como *conuiua* de Tigelo Hermógenes, que é mencionado em *Sat.*, I, 3, 129, e neste poema no v. 72.

28 — Trata-se de personagem da vida romana, não identificável.

E vejam lá que Crispino pela mais insignificante aposta me desafia: *“Agarra, por favor, nas tábuas, pois cá por mim, nelas vou agarrar; que nos sejam marcados o lugar, a hora, os juizes, e então vamos ver qual dos dois é mais capaz de escrever!”* Os deuses foram bondosos, quando me criaram de espírito pequenino e pouco rico, que fala muito pouco e raramente. Mas tu, como preferes, vais imitar os ventos, que estão encerrados em alguns foles de pele de bode e que ali sofrem imenso, enquanto o fogo amolece o ferro. Feliz é Fânio, quando os seus estojos com os rolos lá dentro e o seu recheio são lançados no mercado, e eu, desde que ninguém leia a obra literária que eu escrevo, eu que sinto timidez em recitar em público, pelo simples facto de que alguns há a quem não agrada de todo este género literário, ou seja, porque muitos são os que merecem ser criticados. Escolhe quem quiseses no meio da multidão: um sofre de ganância, outro de ambição, que o torna infeliz; este, é o brilho da prata que o seduz, Álbio, porque fica de boca aberta diante do bronze das estátuas; este troca mercadorias das zonas do Sol nascente, até onde se encontra, em zona temperada do Ocidente, que se diz não oferecer perigos de grande risco, onde não teme vir a perder parte do seu pecúlio, mas espera aumentar a fortuna: toda esta gente tem medo dos versos, odeia os poetas, *“tem feno no corno, põe-te a distância! apenas enquanto o riso o abana, pois este poeta nem sequer poupa um amigo, e seja o que for, com que alguma vez tenhas borrado a escrita, não descansa enquanto o não der a saber a quem volta das profundezas de um lago, sejam meninos ou velhas.”* Vai pois e não contraries o que te digo.

Primeiramente eu retiro-me do número desses tais

excerpam numero: neque enim concludere versum 40
 dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
 sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
 ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
 magna sonaturum, des nominis huius honorem.
 idcirco quidam comoedia necne poema 45
 esset, quaesivere, quod acer spiritus ac vis
 nec verbis nec rebus inest, nisi quod pede certo
 differt sermoni, sermo meras. 'at pater ardens
 saevit, quod meretrice nepos insanus amica
 filius uxorem grandi cum dote recuset, 50
 ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante
 noctem cum facibus.' numquid Pomponius istis
 audiret leviora, pater si viveret? ergo
 non satis est puris versum perscribere verbis,
 quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem 55
 quo personatus pacto pater. his, ego quae nunc,
 olim quae scripsit Lucilius, eripias si
 tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est
 posterius facias praeponens ultima primis,
 non, ut si solvas 'postquam Discordia taetra 60
 belli ferratos postis portasque refregit',
 invenias etiam disiecti membra poetae.
 hactenus haec: alias, iustum sit necne poema.
 nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit
 suspectum genus hoc scribendi. Sulgius acer 65
 ambulat et Caprius, rauci male cumque libellis,

52 — Personagem desconhecida, mas certamente da vida boémia de Roma.

65 — Advogados de acusação dos tribunais de Roma.

poetas; mas na verdade tens de me dizer se para isso 40
nem é suficiente saber como se termina um verso,
nem se chega para ser poeta, que alguém escreva,
como nós, textos parecidos com o diálogo familiar.
Quem tiver esse talento, quem tiver uma inteligência
mais perto dos deuses e uma voz capaz de ser gran-
diloquente, se a esse concedes a honra desse título.
A este respeito alguns críticos perguntaram-me se isso
não seria pois mais comédia do que poema, porque o 45
espírito agressivo e a força não residem nem nas pala-
vras, nem nos relatos, que, a não ser na harmonia dos
metros, em nada diferia da conversa, da simples con-
versa. *“Mas o pai com mau feitio, fica furioso porque o*
neto anda louco por uma meretriz, porque o filho
maluco prefere a amante e recusa casar-se com uma
noiva que traz grande dote, e porque, bêbado, vergonha
imensa!, anda a passear antes do cair da noite à luz dos 50
archotes.” Será que Pompónio teria ouvido remoques
mais leves do que estes, se o pai ainda vivesse? Pelos
vistos não basta versejar com palavras simples, as
quais, sem ritmo, a todos incomodem, até mesmo o
pai que enverga a máscara. Se aos versos, que eu 55
agora escrevo, e noutros tempos Lucílio, tirares o
ritmo e a harmonia, e porque por ordem pões no fim,
a palavra que primeiro estava, e antes das primeiras,
as últimas, ordem não encontrarás a menos que volte
ao que antes lá estava: *“Depois que a terrível Discórdia*
da guerra os montantes e as portas chapeadas arrombou”, 60
aqui encontrarás também os membros do poeta cor-
tado ao meio.

Chegou por agora: noutro passo se verá qual o
poema que é bom e qual o que o não é, mas agora
somente procuro saber, com alguma razão, se este
género que escrevo te levanta algumas dúvidas.
O áspero Súlgió mais Cáprio, que por aí andam, 65

magnus uterque timor latronibus; at bene siquis
 et vivat puris manibus, contemnat utrumque.
 ut sis tu similis Caeli Birrique latronum,
 non ego sim Capri neque Sulgi: cur metuas me? 70
 nulla taberna meos habeat neque pila libellos,
 quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli,
 nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus,
 non ubivis coramve quibuslibet. in medio qui
 scripta foro recitent, sunt multi quique lavantes: 75
 suave locus voci resonat conclusus. inanis
 hoc iuvat, haud illud quaerentis, num sine sensu,
 tempore num faciant alieno. 'laedere gaudes'
 inquit 'et hoc studio pravus facis.' unde petitum
 hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum, 80
 vixi cum quibus? absentem qui rodit, amicum
 qui non defendit alio culpante, solutos
 qui captat risus hominum famamque dicacis,
 fingere qui non visa potest, commissa tacere
 qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caveto. 85
 saepe tribus lectis videas cenare quaternos,
 e quibus unus amet quavis aspergere cunctos
 praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus,
 condita cum verax aperit praecordia Liber:
 hic tibi comis et urbanus liberque videtur 90
 infesto nigris: ego si risi, quod ineptus
 pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,
 lividus et mordax videor tibi? mentio siquae

69 — Não é provável que este *Célio-Caelius* (ed. citada de Lucílio, frags 1008; 1257-8, de Warmington), seja o mesmo que o *Célio-Coelius conlusor scurra*, frag. 211-2. Lejay considerava que o texto de Lucílio se referia a um "brigand", que podemos traduzir por "malandro", mas em Lucílio aparece tão somente como no texto de Horácio *Caelius*. Bírrio, por seu lado, é desconhecido.

92 — Duas personagens que irritavam Horácio e os seus amigos.

roucos com panfletos a dizer mal, ambos causam enorme medo aos ladrões; mas, se alguém levar uma vida em que não suje as mãos, não aprova os dois. Para que tu não sejas igual aos larápios Célio e Bírrio, será que tenho de ser como Cáprio e Súlgio: então por que me receias? Não há loja nem escaparate que tenham as minhas obras e onde haja mãos do povo ou de Tigelo Hermógenes que as emporcalhem, pois a ninguém as leio senão a amigos e porque a isso sou forçado, de resto nem em parte alguma onde queiras nem diante de ninguém. Outros há que recitam os seus escritos no meio do foro, e muitos que o fazem até nos banhos, porque um lugar fechado faz soar a voz com suavidade. Isto agrada aos vaidosos, mesmo que não venha a propósito, mesmo que sem sentido, mesmo que o faça na ocasião errada.

“Gostas de ofender, dirá alguém, e por maldade insistes.” Onde é que vais buscar esse insulto contra mim? É seu autor, afinal de contas, algum daqueles com quem convivi? *“Quem morde no amigo que não está presente e quem o não defende, quando outro o acusa, quem colecciona na sociedade graçolas desbragadas, quem não consegue calar os segredos que lhe foram confiados, esse senhor é tenebroso, e tu Romano, vê se dele foges.”* Muitas vezes poderás ver, em três leitões, doze pessoas a cear, uma das quais gosta de aspergir a todos com água perfumada, com excepção daquele que a água lhe dá, mas depois deste, quando Baco lhe faz dizer a verdade e lhe abre o que tem escondido, esse tal que é comedido e civilizado e independente, já te parece igual ao mais nojento dos tenebrosos: mas eu, se me ponho a rir porque o idiota do Rufilo cheira a pastilhas e o Gargónio a bode, será que te pareço invejoso e má-língua? Se na tua presença for

de Capitolini furtis iniecta Petilli
 te coram fuerit, defendas, ut tuus est mos: 95
 'me Capitolinus convictore usus amicoque
 a puero est causaque mea permulta rogatus
 fecit et incolumis laetor quod vivit in urbe;
 sed tamen admiror, quo pacto iudicium illud
 fugerit': hic nigrae sucus lolliginis, haec est 100
 aerugo mera; quod vitium procul afore chartis,
 atque animo prius, ut siquid promittere de me
 possum aliud vere, promitto. liberius si
 dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris
 cum venia dabis: insuevit pater optimus hoc me, 105
 ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.
 cum me hortaretur, parce frugaliter atque
 viverem uti contentus eo quod mi ipse parasset:
 'nonne vides, Albi ut male vivat filius utque
 Baius inops? magnum documentum, ne patriam rem 110
 perdere quis velit.' a turpi meretricis amore
 cum deterreret: 'Scetani dissimilis sis.'
 ne sequerer moechas, concessa cum venere uti
 possem: 'deprenti non bella est fama Treboni'
 aiebat. 'sapiens, vitatu quidque petitu 115
 sit melius, causas reddet tibi; mi satis est, si
 traditum ab antiquis morem servare tuamque,
 dum custodis egēs, vitam famamque tueri
 incolumem possum; simul ac duraverit aetas

94 — *Capitolinus* é um cognome da família *Petilia*. A seu respeito, havia a lenda de que um seu antepassado teria roubado a coroa à estátua de Júpiter que estava no Capitólio. Ver Plauto, *Men.*, 941; *Trin.*, 83.

110 — Álbio, Baio, Cetano e Trebônio são personagens desconhecidas. Ver vv. 108, 109, 112, 114. Nem Porfirião, o escoliasta de Horácio, os identifica seja com quem for. Afinal trata-se de uma sátira, em lat. *Sermo*, ou seja, uma conversa métrica sem dúvida, mas ao mesmo tempo sem a necessária precisão de quem falasse de factos passados e com real importância.

dada a notícia dos roubos feitos por Petílio Capitolino, será que irias defendê-lo como é teu costume? 95

“Capitolino sempre foi meu amigo íntimo desde menino e muita coisa fez por consideração para comigo e alegro-me porque, sem que nada lhe aconteça, está a viver em Roma; não deixo de admirar a forma como conseguiu escapar aquele julgamento”: 100

está aqui a negra peçonha da lula, aqui está o verdete puro, porque o crime está longe dos meus escritos e ainda mais do meu espírito, e de tal forma que, se outro aspecto da verdade posso prometer no que me respeita, prometo. Se me escapou alguma coisa por assumir mais liberdade, ou com mais graça, terás de o desculpar se fores justo: foi isso que o meu querido pai me inculcou; que me afastasse dos exemplos dos 105

maus actos e que deles tomasse nota. Também me aconselhava a que poupasse com frugalidade e que vivesse contentando-me com o que me viesse a legar.”

Será que não vês, dizia, como vivem mal e sem recursos o filho de Álfio e Baio? O princípio fundamental é não 110

perder a herança paterna quem assim o desejar”; para afastar-me, como aconselhava, de amores com torpe mulher da vida, “Vê se não imitas Cetano”. Dizia-me para não andar atrás de mulheres adúlteras, para que possa gozar de um amor lícito, abençoado por Vénus, “Não é boa fama a de Trebónio, que está na prisão”, dizia-me. “Quem tiver bom senso dar-te-á as razões por 115

que é melhor procurar este caminho e evitar qualquer outro. Para mim basta que consigas respeitar os costumes legados pelos nossos avós e que eu possa observar, pois já deixaste de precisar de um mentor, como consegues respeitar a tua vida e manter impecável o teu bom nome: assim, enquanto a vida tornar mais resistentes o teu corpo e o teu espírito, poderás nadar sem que te agarres a

membra animumque tuum, nabis sine cortice.' sic me 120
 formabat puerum dictis et, sive iubebat
 ut facerem quid, 'habes auctorem, quo facias hoc'
 unum ex iudicibus selectis obiciebat,
 sive vetabat, 'an hoc inhonestum et inutile factu
 necne sit, addubites, flagret rumore malo cum 125
 hic atque ille?' avidos vicinum funus ut aegros
 exanimat mortisque metu sibi parcere cogit,
 sic teneros animos aliena opprobria saepe
 absterrent vitiis. ex hoc ego sanus ab illis
 perniciem quaecumque ferunt, mediocribus et quis 130
 ignoscas vitiis teneor. fortassis et istinc
 largiter abstulerit longa aetas, liber amicus,
 consilium proprium; neque enim, cum lectulus aut me
 porticus exceptit, desum mihi. 'rectius hoc est;
 hoc faciens vivam melius; sic dulcis amicis 135
 occurram; hoc quidam non belle: numquid ego illi
 inprudens olim faciam simile?' haec ego mecum
 compressis agito labris; ubi quid datur oti,
 inludo chartis. hoc est mediocribus illis
 ex vitiis unum; cui si concedere nolis, 140
 multa poetarum veniat manus, auxilio quae
 sit mihi — nam multo plures sumus —, ac veluti te
 Iudaei cogemus in hanc concedere turbam

143 — Chama a atenção ao leitor moderno o epílogo desta sátira: sentimos que Horácio já conhecia o espírito de solidariedade que caracterizava os Judeus e espanta a comparação que faz com o mesmo ânimo com que animava os poetas. Sente-se até que em ambos os grupos, um literário, outro racial, qualquer elemento que a eles pertença pode contar com o seu apoio em horas de aflição. Trata-se praticamente de uma hipérbole no que concerne os poetas, uma vez que não constituem propriamente uma raça,

qualquer bóia.” Era com estes conselhos que me edu- 120
cava quando eu era novinho e se me mandava fazer
alguma coisa, indicava-me alguém que escolhia entre
gente de bom senso: *“Aí tens alguém que te mostrará
como se faz.”* E se me queria impedir, dizia: *“Se isto é
desonesto, não aproveita fazer-se, mas se aproveita, vê se
fazes uma avaliação, desde que pressintas rumores nega-
tivos quanto a este ou aquele.”* Tal como o funeral de 125
um vizinho desanima os gananciosos, como se estives-
sem doentes, e os leva a ser comedidos por medo da
morte, assim também as vergonhas alheias afastam
dos vícios os mais moderados. Eis o motivo por que
eu me curei desses males que levam à destruição,
ainda que seja afectado por defeitos medianos, que, 130
espero, me perdoes. Porventura, a partir de hoje, em
que a avançada idade de tudo isso me vai afastar, aju-
dado por um amigo sincero e por decisão só minha.
De facto, nem mesmo quando a caminha onde
durmo e a porta de casa me recolhe, perco eu essa
noção. *“Isto assim é melhor, se assim fizeres, viverás
melhor; vai com simpatia para a companhia de amigos; 135
mas isto não me correu bem! Será que houve no passado
uma imprudência e que hoje vou repetir a mesma?”* São
estas coisas que passo em revista com a boca fechada;
quando se me depara tempo livre divirto-me com o
passar à escrita. É esta uma das minhas manias mode-
radas, mas se nem isso quiseses permitir, virá nume- 140
roso batalhão de poetas prestar-me auxílio (pois mui-
tos somos), e tal como fazem os Judeus, iremos
obrigar-te a entrar na nossa manifestação.

mas é como tal que Horácio os considera, que por gracejo os quer confun-
dir com a tribo e o espírito tribal.

EPISTVLARVM

LIBER ALTER

I

Cum tot sustineas et tanta negotia solus,
res Italas armis tuteris, moribus ornes,
legibus emendea, in publica commoda peccem,
si longo sermone morer tua tempora, Caesar.
Romulus et Liber pater et cum Castore Pollux, 5
post ingentia facta deorum in templa recepti,
dum terras hominumque colunt gertus, aspera bella
conponunt, agros adsignant, oppida condunt,
ploravere suis non respondere favorem
speratum meritis. diram qui contudit hydram 10
notaque fatali portenta labore subegit,
comperit invidiam supremo fine domari.
urit enim fulgore suo qui praegravat artis

5 — O poeta refere, para fazer uma comparação elogiosa, a Augusto, as figuras divinas de Rómulo, o fundador de Roma, Baco (Diónisos), essencialmente um deus grego, é introduzido em Roma no século II, a. C., passando a ter grande importância os *Mistérios*, que em sua honra eram celebrados e de tal forma que o Senado romano foi forçado em 186 a. C. a proibir as *Bacanais*. Castor e Pólux, os *Dioscuros* (*filhos de Zeus*), também foram entronizados na religião romana e tinham um templo perto do templo de Vesta. Levou tempo aos Romanos a dedicarem-lhes templos. Horácio dá a entender a Augusto que ele também virá a ser deificado e adorado.

EPÍSTOLAS

LIVRO SEGUNDO, EPÍSTOLA I

A Augusto

São tão pesados e importantes os encargos que, só tu, sobre os teus ombros carregas, ao proteger pelas armas os interesses da Itália, ao purificá-la nos costumes, quando melhoras as leis, que iria contra o interesse nacional, se os teus afazeres atrasasse, ó César, com palavreado. Rómulo e o Pai Baco, ao lado de Castor e de Pólux, foram recebidos, como deuses, nos nossos templos, depois de realizados feitos de enorme grandeza, enquanto melhoravam as terras incultas, as raças humanas, traziam solução para guerras cruéis e erguiam cidades, mas lamentaram que aos seus merecimentos não correspondesse o agradecimento esperado. Também aquele que esmagou a monstruosa Hidra e, pela força concedida pelo destino, dominou o monstro mundialmente conhecido, também descobriu, que só no último momento da vida pôde vencer a inveja. Queima-nos com o seu

13 — Trata-se de Hércules, que nos seus doze trabalhos, tinha destruído a *Hidra de Lerna*, e que morreu vítima da traição de Dejanira, que o fez queimar-se, tendo sido toda a vida perseguido pelo ciúme de Juno, que

infra se positas; exstinctus amabitur idem:
 praesenti tibi maturos largimur honores 15
 iurandasque tuum per numen ponimus aras,
 nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.
 sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno
 te nostris ducibus, te Graís anteferendo,
 cetera nequaquam simili ratione modoque 20
 aestimat et, nisi quae terris semota suisque
 temporibus defuncta videt, fastidit et odit,
 sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantis,
 quas bis quinque viri sanxerunt, foedera regum
 vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis, 25
 pontificum libros, annosa volumina vatum
 dictitet Albano Musas in monte locutas.
 si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque
 scripta vel optima, Romani pensantur eadem
 scriptores trutina, non est quod multa loquamur: 30
 nil intra est olea, nil extra est in nuce duri;
 venimus ad summum fortunae: pingimus atque
 psallimus et luctamur Achivis doctius unctis.

nunca perdoara a Júpiter os amores, que enganaram Alcmena e dos quais nasceu Hércules, por ter assumido o deus enganosamente a figura de Anfitrião, marido de Alcmena.

23 — Trata-se da lei das XII Tábuas, escritas pelos decênviro (dois vezes cinco) editadas por E. H. Warmington, com texto lat. e trad., em *Remains of Old Latin*, Cambridge-Londres, 1957, vol. III, pp. 424, segs.

26 — Os Gábios aparecem nos tempos antigos de Tarquínio-o-Soberbo e eram apreciados como lenda cavaleiresca no império de Augusto, tal como os Sabinos e o rapto das Sabinas, feito para aumentar a demografia de Roma, objectivo político de Augusto, depois das guerras civis que dizimaram a população da república romana.

27 — Os livros dos Pontífices, que Porfírião, o comentador de Horácio, pensa poderem ser os seus *anais*, vem dourar a lenda do nascimento de

brilho todo o que ultrapassa os génios inferiores ao seu, e só, quando desaparecido, será ele, que é o mesmo, venerado. A ti, ainda em tua vida, consagra-
mos-te as honras que vêm na hora adequada e levanta-
mos altares em juramento pela tua divindade, pro-
clamando que, igual a ti, nada mais nascerá, nem
nasceu, em parte alguma. Mas este teu povo, que é
sábio e justo, é só a ti que te põe à frente dos nossos
heróis e até dos Gregos, e tudo o mais, em parte
alguma respeita, por forma e razão semelhantes, bem
como despreza e odeia, tudo o que já não abandonou
a terra ou que a morte não levou durante o seu
tempo de vida, como autor de velha tradição, das
tábuas que proíbem o comportamento ilegal, as que
foram sancionadas por homens que se contam por
duas vezes cinco, assim como os tratados equitativos
dos nossos reis com os Gábios ou com os rijos Sabi-
nos, e o livro dos Pontífices, e os volumes a abarrotar
de anos dos nossos Profetas, os quais, segundo repete,
contêm as revelações das Musas no Monte Albano.
Mas se nada lhes houver a acrescentar, porque alguns
escritos dos Gregos por serem os mais antigos e serem
os melhores, os Romanos pesarem os seus escritos na
mesma balança, tal como se dentro da azeitona nada
estivesse, ou se à volta do miolo da noz não houvesse
casca dura chegamos então ao cúmulo da sorte: pin-
tamos, tocamos cítara e lutamos com mais destreza
do que os Aqueus, besuntados de óleo. Se, à maneira

15

20

25

30

Roma, assim como o *Monte Albano* e as Musas, que latiniza o mito grego do Parnasso ou do Hélicon.

33 — Ainda hoje os lutadores da luta livre ou grego-romana se “untam” para escorregarem melhor nos golpes em que mutuamente se agarram.

si meliora dies, ut vina, poemata reddit,
 scire velim, chartis pretium quotus adroget annus. 35
 scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter
 perfectos veteresque referri debet an inter
 vilis atque novos? excludat iurgia finis.
 'est vetus atque probus, centum qui perficit annos.'
 quid? qui deperiit minor uno mense vel anno, 40
 inter quos referendus erit? veteresne poetas
 an quos et praesens et postera respuat aetas?
 'iste quidem veteres inter ponetur honeste,
 qui vel mense brevi vel toto est iunior anno.'
 utor permissa caudaeque pilos ut equinae 45
 paulatim vello et demo unum, demo etiam unum,
 dum cadat elusus ratione ruentis acervi
 qui redit ad fastus et virtutem aestimat anuis
 miraturque nihil nisi quod Libitina sacrauit.
 Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus, 50
 ut critici dicunt, leviter curare videtur
 quo promissa cadant et somnia Pythagorea;
 Naevius in manibus non est et mentibus haeret
 paene recens? adeo sanctum est vetus omne poema.
 ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert 55
 Pacuvius docti famam senis, Accius alti,
 dicitur Afrani toga convenisse Menandro,
 Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi,
 vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.

59 — Horácio não hesita e comentar os poetas arcaicos romanos e entra na sua enumeração e comparação com os seus equivalentes gregos. E. H. Warmington, *Remains of Old Latin*, Cambridge-Londres, reúne em 4 vols. esses textos arcaicos, com texto e tradução: I, *Énio*, pp. 1-465; *Cecílio*, pp. 467-561; II, *Lívio Andrónico*, pp. 1-43; *Névio*, *A Guerra Púnica* (poesia épica), pp. 46-73; *Fabulae palliatae* (de imitação grega) e *togatae* (da tradição romana), pp. 74-110; *Tragédias*, pp. 111-139; Pacúvio, pp. 157-323; Ácio, pp. 326-599; quanto a Afrânio e a *Atta*, ver C. O. Brink, *Horace on*

dos vinhos, o passar dos dias tornasse os escritos
melhores, bem gostaria de saber quantos anos são pre- 35
cisos para dar valor aos livros. Será que um escritor,
que morreu há cem anos, deve ser contado no
número dos perfeitos e antigos, ou por ventura entre
os piores e os mais modernos? Que uma fronteira seja
imposta a estas discussões. *“É antigo e de qualidade o
que conta cem anos.”* Mas então? E o que morreu um 40
mês ou um ano antes, com que autores deve enfilei-
rar? *“Esse tal deverá ser posto, se formos honestos, entre
os antigos, o tal que morreu com menos um mês ou com
menos um ano inteiro.”* Fazendo uso de tal autorização
vou arrancar a pouco e pouco as crinas, como se da
cauda de um cavalo se tratasse: primeiramente uma, 45
depois outra, até que, iludido por este raciocínio do
pedaço que escapa, alguém se despenhe nos fastos
gloriosos e avalie o mérito pelos anos que conta e
nada mais admire senão o que Libitina, a deusa da
morte, consagrou.

Énio, o sábio, o forte, o outro Homero, 50
segundo dizem os críticos, não se dá conta por super-
ficialidade, até onde chegam as profecias e os sonhos
Pitagóricos. E Nêvio, que não é folheado por muitas
mãos, mas é quase recente, será que entra mesmo
assim nas mentes? Conclusão: digno de devoção é o
poema, que é antigo, seja ele qual for. Todos os dias
há confusão, se aparece um antes de outro, e então 55
goza Pacúvio da fama de ser um douto ancião, e
Ácio de ser um ancião sublime, e diz-se que a toga
de Afrânio ficaria bem a Menandro; Plauto ultrapas-
saria o modelo do Siciliano Epicarmo, vencendo-os
Cecílio em profundidade e Terêncio pela veia artística.

*Poetry***Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, 1982, pp. 105 e segs. Quanto a Plauto e Terêncio, e Menandro, além de

hos ediscit et hos arto stipata theatro 60
 spectat Roma potens, habet hos numeratque poetas
 ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo.
 interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat:
 si veteres ita miratur laudatque poetas,
 ut nihil anteferat, nihil illis conparet, errat; 65
 si quaedam nimis antique, si pleraque dure
 dicere credit eos, ignave multa fatetur,
 et sapit et mecum facit et Iove iudicat aequo.
 non equidem insector delendave carmina Livi
 esse reor, memini quae plagosum mihi parvo 70
 Orbilium dictare; sed emendata videri
 pulchraque et exactis minimum distantia miror.
 inter quae verbum emicuit si forte decorum,
 si versus paulo concinnior unus et alter,
 iniuste totum ducit venditque poema. 75
 indignor quiequam reprimi, non quia crasse
 compositum inlepideve putetur, sed quia nuper,
 nec veniam antiquis, sed honorem et praemia posci.
 recte necne crocum floresque perambulet Attae
 fabula si dubitem, clament periisse pudorem 80
 cuncti paene patres, ea cum reprehendere coner,
 quae gravis Aesopus, quae doctus Roscius egit:
 vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,

boas traduções portuguesas, há as edições com texto e tradução da Loeb e Belles-Lettres. Quanto a Epicarmo, pode ler-se em Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta* (CGF).

79 — Pouco resta deste autor da comédia *togata*, que S. Jerónimo denomina de T. Quinctius Atta, e Frontão admirador do arcaísmo, Epist. I, 2 (Haines) diz ser “elegans” ao reproduzir a linguagem feminina. Ver Brink, *Horace*, III, pp. 126, segs., e W. Beare, *The Roman Stage*, Londres 1968, pp. 129, segs., e p. 365, n. 2 do cap. xv.

É destes que a poderosa Roma aprende e neles se concentra, quando se aperta no teatro. Tem em conta estes poetas até aos nossos dias, desde a época de que se ocupa Lívio Andronico. De tempos a tempos, o povo acerta com razão, mas tempos há em que se engana. Se admira assim e louva os poetas antigos, sem que à frente deles ninguém ponha nem a eles compare, comete um erro. Se julga que eles empregam linguagem arcaica e que o seu estilo é duro, se reconhece que muito do que dizem não tem qualidade, está de acordo comigo e procede como eu, pois julga, respeitando a recta justiça de Júpiter. Não serei eu que, por maximalismo, pense que os poemas de Lívio Andronico devam ser destruídos, esses mesmos que, quando eu era menino, Orbílio, o das palmatoadas, me ensinava. Admiro-me, contudo, porque se fossem emendados, seriam mais belos mesmo quando examinados de perto. Se nesses textos há um verso que se distigue, e um ou outro verso é mais harmonioso, é mesmo assim injusto que só por isso o poema seja assim avaliado e vendido. Fico indignado que se rejeite seja o que for, não porque tenha sido boçalmente composto e sem beleza, mas por ter sido feito há pouco, e se peçam para os antigos, por indulgência, as honras e os prémios.

Se eu levantasse dúvidas quanto à comédia de Ata andar bem pelo meio do açafraão e das flores, logo, todos os patrícios sem falta viriam gritar que a vergonha morreu, quando além disso tentasse censurar as obras que fizeram o grave Esopo e o erudito Róscio; possivelmente porque pensam que nada é

82 — Os actores Róscio e Esopo são mal tratados por H., embora tivessem sido famosos no teatro do finalizar da República.

vel quia turpe putant parere minoribus et quae
 inberbes didicere, senes perdenda fateri. 85
 iam Saliare Numae carmen qui laudat et illud,
 quod mecum ignorat, solus volt scire videri,
 ingeniis non ille favet plauditque sepultis,
 nostra sed inpugnat, nos nostraque lividus odit.
 quod si tam Graecis novitas invisa fuisset 90
 quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet
 quod legeret tereretque viritim publicus usus?
 ut primum positis nugari Graecia bellis
 coepit et in vitium fortuna labier aequa,
 nunc athletarum studiis, nunc arsit equorum, 95
 marmoris aut eboris fabros aut aeris amavit,
 suspendit picta voltum mentemque tabella,
 nunc tibicinibus, nunc est gavis tragoedis;
 sub nutrice puella velut si luderet infans,
 quod cupide petiit, mature plena reliquit. 100
 [quid placet aut odio est, quod non mutabile credas?]
 hoc paces habuere bonae ventique secundi.
 Romae dulce diu fuit et sollemne reclusa
 mane domo vigilare, clienti promere iura,
 cautos nominibus rectis expendere nummos, 105
 maiores audire, minori dicere per quae
 crescere res posset, minui damnosa libido.
 mutavit mentem populus levis et calet uno

86 — *Carmen Saliare* do tempo de Numa Pompílio é uma tentativa que relega a primeira poesia romana a tempos pré-históricos, com uma finalidade irónica, as “velharias”. Ver Brink, *ob. cit.*, III, p. 129.

bem feito, desde que lhes não agrade, ou porque julgam ser fora de propósito dar razão aos mais novos e por admitirem que os que, ainda nem barba têm, aprenderam, vão eles, já velhos, deixar de dominar. Já aquele que aprecia o canto dos Sális dos tempos de Numa Pompílio e ignora tudo o que eu aprecio, quer impor que só ele pareça ser quem sabe, e não só aprecia e aplaude os talentos dos que já estão enterrados, como luta contra os nossos e pálido odeia-nos a nós e às nossas obras. Se para os Gregos a novidade fosse tão mal aceite, como é para nós, o que seria agora antigo? Que haveria então para que o público pudesse ler e reler à sua vontade até que as folhas dos livros ficassem puídas? Foi logo nos seus princípios e terminadas as guerras que a Grécia começou a divertir-se, e veio a escorregar para a boa vida, devido ao bem-estar instalado, começou a gostar ora dos ginásios e seus atletas, ora das corridas de cavalos, e dos escultores do mármore ou do marfim ou do bronze e ficou com a cara e o pensamento colados aos quadros, ou nos tocadores de lira, ou a deliciar-se com as tragédias. É aos pé da ama que a menina, em criança brincou, conforme lhe apetecia, mas também, já crescida, é estar crescida que a deixa. Será que tens de acreditar que o agradável ou que é objecto de ódio, não se pode mudar? E foi esse o efeito que tiveram as pazes tranquilas e os ventos favoráveis.

Houve durante muito tempo em Roma o doce costume e o hábito pomposo de acordar pela manhã em casa e receber os clientes para lhes explicar assuntos jurídicos, a forma de investirem os seus dinheiros em papéis de confiança, ouvir os mais velhos, aos mais novos explicar como investir por forma a aumentar as fortunas e a diminuir a ganância que só traz consigo a ruína. Mas este povo superficial mudou

scribendi studio: pueri patresque severi
 fronde comas vincti cenant et carmina dictant. 110
 ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere versus,
 invenior Parthis mendacior et prius orto
 sole vigil calamum et chartas et scrinia posco.
 navem agete ignanus navis timet, habrotonum aegro
 non audet nisi didicit dare; quod medicorum est 115
 promittunt medici, tractant fabrilia fabri:
 scribimus indocti doctique poemata passim.
 hic error tamen et levis haec insania quantas
 virtutes habeat, sic collige: vatis avarus
 non temere est animus: versus amat, hoc studet unum; 120
 detrimenta, fugas servorum, incendia ridet;
 non fraudem socio puerove incogitat ullam
 pupillo; vivit siliquis et pane secundo,
 militiae quamquam piger et malus, utilis urbi,
 si das hoc, parvis quoque rebus magna iuvari. 125
 os tenerum pueri balbumque poeta figurat,
 torquet ab obscaenis iam nunc sermonibus aurem,
 mox etiam pectus praeceptis format amicis,
 asperitatis et invidiae corrector et irae;
 recte facta refert, orientia tempora notis 130
 instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.
 castis cum pueris ignara puella mariti
 disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?

112 — Os Romanos criaram esta imagem devido à luta de guerrilha praticada pelos Partos ou pelos Britanos, que atacavam e fugiam, não praticando a guerra convencional.

114 — Trata-se de uma planta medicinal aromática, menos violenta que o *heléboro*.

de mentalidade e habilitou-se na paixão de escrever;
os moços e os pais severos jantam com os cabelos
coroados de folhas e vão recitar poemas. Até mesmo 110
eu, que afirmo não escrever quaisquer versos, acho-me
mais mentiroso do que os Partos, pois mal nasce o
Sol, já acordado, vou logo em busca da caneta e de
folhas na escrevaninha.

Ora quem não sabe pilotar um navio tem medo
dos navios; não ousa fazer tomar abrótono a um
doente, quem não aprendeu a dá-lo; no que toca a
médicos, só os médicos o podem praticar e só os arte- 115
sãos sabem lidar com a arte dos materiais; contudo,
ignorantes e instruídos, todos escrevemos poemas à
toa. Entretanto vê se compreendes quantas qualidades
têm este engano e esta ligeira loucura? Não é por
acaso que o espírito do poeta não tende para a ava-
reza: adora os versos e é a única coisa por que se
esforça. Quanto a perdas de dinheiro, a fugas de 120
escravos e a incêndios, até se põe a rir; mas também
não vai engendrar qualquer burla contra um sócio ou
contra um pupilo ainda novinho. Vive de grãos de
bico e de pão de segunda e, embora sem força e sem
jeito para o serviço militar, é no entanto útil, desde
que admitas que as grandes realizações podem ser aju-
dadas pelas mais pequenas. É o poeta que dá forma 125
ao tenro balbuciar do menino e que o leva a não dar
ouvidos a conversas desonestas, seguidamente forma
também o seu espírito por conselhos amigos, sendo o
moderador da brutalidade, da inveja e da raiva; conta
acções dignas, explica com exemplos notáveis as épo- 130
cas que se sucederam, e consola o pobre e o angus-
tiado. De quem aprenderia a rezar, juntamente com
rapazes bem formados, a menina que marido ainda
não conheceu, se a Musa não lhe dispensasse um
vate? Em coro harmonicamente invoca a obra e a pre-

poscit opem chorus et praesentia numina sentit, 135
 caelestis inplorat aquas docta prece blandus,
 avertit morbos, metuenda pericula pellit,
 inpetrat et pacem et locupletem frugibus annum:
 carmine di superi placantur, carmine Manes.
 agricolae prisci, fortes parvoque beati,
 condita post frumenta levantes tempore festo 140
 corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem
 cum sociis operum et pueris et coniuge fida
 Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
 floribus et vino Genium memorem brevis aevi.
 Fescennina per hunc inventa licentia morem 145
 versibus alternis opprobria rustica fudit,
 libertasque recurrentis accepta per annos
 lusit amabiliter, donec iam saevos apertam
 in rabiem coepit verti iocus et per honestas
 ire domos inpune minax. doluere cruento 150
 dente laccessiti; fuit intactis quoque cura
 condicione super communi; quin etiam lex
 poenaeque lata, malo quae nollet carmine quemquam
 describi: vertere modum, formidine fustis
 ad bene dicendum delectandumque redacti. 155
 Graecia capta ferum victorem cepit et artis
 intulit agresti Latio. sic horridus ille
 defluxit numerus Saturnius et grave virus

143 — *Silvano*, deus das florestas, e o *Génio*, mais não é do que a divindade oculta, que nos acompanha como o *anjo da guarda* dos Cristãos. Sócrates falava igualmente do *daímon* que o acompanhava e influenciava o seu comportamento.

145 — Os versos *Fesceninos* acompanhavam cerimónias de alegria, como casamentos, e neles era permitido tocar em temas eróticos e de ataque pessoal.

sença dos deuses, e com a sábia prece que lhe foi ensinada, implora as águas do céu, afasta as doenças e expulsa perigos que são de temer, dá origem não só à paz, mas a um ano agrícola abundante e cheio de frutos; pela poesia os deuses celestiais são aplacados, pela poesia, os Manes subterrâneos também o são. 135

Os antigos lavradores, rijos e contentes com pouco, depois de armazenarem os cereais, nos dias de festa aliviavam o cansaço do corpo e mesmo o espírito que se aguentara na esperança de ver um fim a tanto esforço, e era então, com os companheiros de trabalho, com os filhos moços e esposa fiel, que à deusa Terra, um porco sacrificavam, ofereciam a Silvano, leite, e flores e vinho ao Génio que está consciente da brevidade da vida. Por meio desta cerimónia é que foi inventada a licenciosa poesia Fescenina, que espalha, em versos alternados, sarcasmos rústicos, e essa liberdade que se repetia foi bem aceite durante anos, pois brincava com simpatia, até que, já aberta ao rancor, principiou a transformar-se com remosques cruéis e, ameaçadora, foi passear-se impunemente por famílias honestas. Feridos pelo seu dente sangüinário, queixaram-se os atingidos, e mesmo os que o não tinham sido também se sentiram tocados pela preocupação geral, e daí aparecerem uma lei e um castigo, que não permitia que alguém fosse molestado por versos maldosos. Mudaram os poetas de maneiras, com medo das pauladas, e tiveram de recuar, escrevendo bem e dando prazer. Conquistada a Grécia, conquistou esta o seu feroz vencedor e levou as artes para o grosseiro Lácio. Assim se escoou aquele horrível verso sátúrnio 140 145 150 155

158 — É um metro primitivo de que se serviu Lívio Andronico para traduzir Homero, e que pode ser apreciado na já citada obra de Warming-ton, vol. II, pp. 1-43.

munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum
manserunt hodieque manent vestigia ruris. 160
serus enim Graecis admovit acumina chartis
et post Punica bella quietus quaerere coepit,
quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.
temptavit quoque rem si digne vertere posset,
et placuit sibi, natura sublimis et acer; 165
nam spirat tragicum satis et feliciter audet;
sed turpem putat inscite metuitque lituram.
creditur, ex medio quia res accersit, habere
sudoris minimum, sed habet comoedia tanto
plus oneris, quanto veniae minus. adspice, Plautus 170
quo pacto partis tutetur amantis ephebi,
ut patris attenti, lenonis ut insidiosi,
quantus sit Dossennus edacibus in parasitis,
quam non adstricto percurrat pulpita socco.
gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc 175
securus, cadat an recto stet fabula talo.
quem tulit ad scaenam ventoso Gloria curru,
exanimat lentus spectator, sedulus inflat:
sic leve, sic parvum est, animum quod laudis avarum
subruit aut reficit. valeat res ludicra, si me 180
palma negata macrum, donata reducit opimum.
saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,
quod numero plures, virtute et honore minores,
indocti stolidique et depugnare parati,

162 — Tal como houve ressurgimento depois das guerras na Grécia, também H., por analogia, aplica o mesmo raciocínio à guerra que levará Roma a destruir Cartago.

173 — É uma figura típica, o *glutão*, da comédia atelana.

e a limpeza varreu a pesada infecção, mas por muito tempo ali ficaram e ainda hoje existem vestígios da rusticidade. Já tarde, depois das guerras com os Car- 160 tagineses é que começou a ter tempo e a ver já tranquilo, o que Sófocles, Téspis e Ésquilo lhe podiam oferecer de útil. Também tentou ver se conseguia decentemente adaptá-los, o que lhe agradou, sendo, por natureza, de alta craveira e vigoroso. Tem de facto inspiração trágica e atreve-se com habilidade, mas sem 165 jeito, e julga vergonhosa qualquer emenda e dela tem medo.

Costuma pensar-se, porque o enredo provém do dia a dia, que a comédia exige muito pouco esforço, mas a verdade é que adquire tanto mais peso, quanto goza de menos respeito. Olha para a maneira como Plauto dá força aos papéis de um efebo apaixonado, 170 de um pai avaro, de um chulo conhecedor de truques, e como se revela um autêntico Dosseno para com os parasitas vorazes, e como corre no palco com os sapatos mal apertados; enerva-se, quando quer meter dinheiro ao bolso e, coisa feita, tanto se lhe dá que a peça falhe ou se mantenha num pé seguro. 175 O autor a quem a Glória trouxe para a cena no seu carro veloz como o vento, com a indiferença do espectador, vai perder ânimo, mas com este se vai encher desde que aquele lhe preste atenção. É assim ligeira, é assim pequena a coragem que destrói ou anima quem ambiciona o louvor. Adeus às peças em cena, se a palma que me é negada ou concedida me 180 faz sentir mais magro ou mais gordo. Mas há contudo acontecimentos que podem pôr em fuga e aterrorizar o mais atrevido dos poetas; há os que se batem pela numerosa assistência, e que sofrem no seu orgulho e honra se esse número for escasso e, por serem ignorantes e estúpidos se preparam para lutar, quando um

si discordet eques, media inter carmina poscunt 185
 aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet.
 verum equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
 omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
 quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas,
 dum fugiunt equitum turmae peditumque catervae; 190
 mox trahitur manibus regum fortuna retortis,
 esseda festinant, pilenta, petorrita, naves,
 captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
 si foret in terris, rideret Democritus, seu
 diversum confusa genus panthera camelo 195
 sive elephans albus volgi converteret ora;
 spectaret populum ludis attentius ipsis,
 ut sibi praebentem nimio spectacula plura;
 scriptores autem narrare putaret asello
 fabellam surdo. nam quae pervincere voces 200
 evaluere somim, referunt quem nostra theatra?
 Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum:
 tanto cum strepitu ludi spectantur et artes
 divitiaeque peregrinae; quibus oblitus actor
 cum stetit in scaena, concurrit dextera laevae, 205
 ‘dixit adhuc aliquid?’ ‘nil sane.’ ‘quid placet ergo?’
 ‘lana Tarentino violas imitata veneno.’
 ac ne forte putes me quae facere ipse recusem,

194 — Demócrito, nunca citado por Platão, era considerado na Antiguidade como o filósofo do bom humor e consequentemente da troça.

202 — *Gárgano* é um monte da Apúlia, situado na costa oriental da Itália junto ao Adriático, e o *mar da Toscânia* é apenas o mar Tirreno, que banha a costa ocidental.

membro da ordem equestre não gosta, e, por isso pro- 185
 curam animar no meio das suas peças a acção com
 cenas de ursos e de pugilistas; com estas cenas natu-
 ralmente o povolêu delira. Contudo, já todo o prazer
 se desvaneceu dos ouvidos dos mesmos cavaleiros
 absorvido pelos seus olhos inseguros e pelos prazeres
 de momento. Acontece também o pano ficar em
 baixo quatro horas ou mais, enquanto desfilam esqua- 190
 drões de cavaleiros e batalhões de infantaria, arrasta-
 dos que são para a cena com as mãos ligadas atrás das
 costas, os reis vencidos com as suas riquezas, e avan-
 çam os carros de combate, os trens de luxo, as galeras
 de quatro rodas, os navios, carregando o marfim con-
 quistado, e a conquistada Corinto. Se ainda andasse
 por este mundo, Demócrito iria pôr-se a rir, quando
 visse um animal cruzado com espécies diferentes, a da 195
 pantera e a do camelo, ou então um elefante branco
 que chama sobre si a atenção da populaça. Daria
 Demócrito mais atenção ao povo do que aos próprios
 jogos por lhe oferecerem um espectáculo muito mais
 variado. Pensaria que os escritores estavam a contar
 uma historieta a um burrico surdo. Será que existem
 vozes que consigam fazer-se ouvidas contra o som que 200
 repercutem os nossos teatros? Julgas que, neste caso,
 estás a ouvir os mugidos da floresta do Gárgano ou o
 mar da Toscana, tal é o barulho que fazem os espec-
 táculos dos jogos, as peças artísticas, as riquezas
 estrangeiras que envolvem o actor e que desde que
 estão em cena provocam a batida da mão direita
 na esquerda. “— *Será que ele já disse alguma coisa?* 205
 — *Absolutamente nada. — O que estará portanto a*
agradar? — A lâ que com a tinta venenosa de Tarento
imita a cor das violetas.”

Lá porque me recuso a fazer esta figura, não pen-
 ses que porventura eu vá louvar maldosamente os que

cum recte tractent alii, laudare maligne:
 ille per extantum funem mihi posse videtur 210
 ire poeta meum qui pectus inaniter angit,
 inritat, mulcet, falsis terroribus inplet,
 ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.
 verum age et his, qui se lectori credere malunt
 quam spectatoris fastidia ferre superbi, 215
 curam redde brevem, si munus Apolline dignum
 vis conplere libris et vatibus addere calcar,
 ut studio maiore petant Helicon virentem.
 multa quidem nobis facimus mala saepe poetae
 — ut vineta egomet caedam mea —, cum tibi librum 220
 sollicito damus aut fesso; cum laedimur, unum
 siquis amicorum est ausus reprehendere versum;
 cum loca iam recitata revolvimus inrevocati;
 cum lamentamur non adparere labores
 nostros et tenui deducta poemata filo; 225
 cum speramus eo rem venturam, ut simul atque
 carmina rescieris nos fingere, commodus ultro
 arcessas et egere vetes et scribere cogas.
 sed tamen est operae pretium cognoscere, qualis
 aedituos habeat belli spectata domique 230
 virtus, indigno non committenda poetae.
 gratus Alexandro regi magno fuit ille
 Choerilus, incultis qui versibus et male natis
 rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.

218 — *Hélicon* é um monte da Beócia, a norte de Atenas, consagrado a Apolo e às Musas.

233 — Quérilo, péssimo poeta épico, segundo Horácio, canta os feitos de Alexandre, mantendo-se a sua má fama até hoje. Ver Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung*, Berlim, 1962, p. 105, n. 1.

tratam estas peças como deve ser, penso até que esse poeta até poderia andar na corda bamba, o mesmo que me aperta o peito pela sua imaginação sem valor, 210
que me irrita, que me acalma, que me enche de terrores irreais, tal como o ilusionista, que ora me coloca em Tebas, ora em Atenas.

Tem, porém, cuidado, e aqueles que preferem confiar-se ao leitor, do que sujeitarem-se a aborrecimentos com a vaidade dos espectadores, merecem que lhes concedas um momento de atenção, se queres 215
redigir livros, como monumento digno de Apolo, e apertar as esporas nos poetas, para que com maior vigor se dirijam para o verdejante Hélicon. Não há dúvida de que muitas vezes somos nós poetas que nos prejudicamos (tal como eu próprio, que de mim mesmo falo mal), quando te apresentamos um livro se 220
estás preocupado ou cansado; quando ficamos ofendidos, se um qualquer dos nossos amigos ousou criticar um só dos nossos versos; quando, sem que nada nos peça, voltamos a repetir passos já recitados; quando lamentamos que os nossos trabalhos não sejam considerados, nem os nossos poemas tecidos com fio tão delicado; quando esperamos que, no futuro, se chegue 225
ao ponto de que logo que venhas a saber que fazemos versos, até nós venhas, de livre vontade, para não deixar que passemos necessidades e para nos levar a escrever.

Mas também vale a pena saber a qualidade de quem vai guardar no seu templo o valor que se espera das cenas de guerra ou dos tempos de paz, que não 230
podem ser confiados a um poeta que o não mereça. Agradou ao rei Alexandre Magno o célebre Quérilo, que, por versos sem arte e mal nascidos, tantos filipos recebeu, moeda digna de reis. Mas, assim como,

sed veluti tractata notam labemque remittunt 235
 atramenta, fere scriptores carmine foedo
 splendida facta linunt. idem rex ille, poema
 qui tam ridiculum tam care prodigus emit,
 edicto vetuit, nequis se praeter Apellen
 pingeret aut alius Lysippo duceret aera 240
 fortis Alexandri voltum simulantia. quodsi
 iudicium subtile videndis artibus ilhid
 ad libros et ad haec Musarum dona vocares,
 Boeotum in crasso iurares aere natum.
 at neque dedecorant tua de se iudicia atque 245
 munera quae multa dantis cum laude tulerunt
 dilecti tibi Vergilius Variusque poetae
 nec magis expressi voltus per aenea signa
 quam per vatis opus mores animique virorum
 clarorum adparent. nec sermones ego mallet 250
 repentis per humum quam res componere gestas
 terrarumque situs et flumina dicere et arces
 montibus inpositas et barbara regna tuisque
 auspiciis totum confecta duella per orbem
 claustraque custodem pacis cohibentia Ianum 255
 et formidatam Parthis te principe Romam,
 si quantum cuperem possem quoque; sed neque parvom
 carmen maiestas recipit tua nec meus audet
 rem temptare pudor quam vires ferre recusent.
 sedulitas autem, stulte quem diligit, urget, 260
 praecipue cum se numeris commendat et arte.

240 — Excelentes escultores, em contradição com a má qualidade de Quérilo.

256 — Depois de evocar os grandes poetas épicos, Virgílio e Vário, protegidos e apreciados por Augusto, refere-se à estátua simbólica e dúbia de Jano, que, fechada, simbolizava a Paz, e aberta, significava a guerra, e ligava o nome dos Partos, povo guerreiro da Ásia Menor.

quando nos besuntamos com tinta, ela deixa nódoas, 235
que se vêem, assim também os escritores que escre-
vem um mau poema, sujam feitos brilhantes. Como
se pode entender que aquele célebre rei tão gastador
comprasse poema tão ridículo com tanto dinheiro e
ao mesmo tempo fosse ele o mesmo que por édito
proibiu que ninguém o pudesse pintar senão Apeles e 240
que nem outro, senão Lísipo, era autorizado a derre-
ter o bronze para reproduzir a cara de Alexandre-o-
-Bravo. Se exigisses este critério delicado das artes
plásticas para emitir um mesmo juízo quanto a livros
e quanto aos dons das Musas, irias jurar que ele tinha
nascido no espesso ar dos Beócios. 245

No entanto, nem te desmerecem o juízo e as aju-
das, que muitas foram as que de ti receberam, poetas
como Virgílio e Vário, nem podem com mais verdade,
fazem jus ao teu bom gosto. Também os bustos mol-
dados em bronze não podem exprimir com mais ver-
dade do que a obra de um poeta os traços de carácter 250
dos homens célebres. Também não está entre as
minhas preferências escrever sobre feitos que se arras-
tam pela terra: cantar feitos gloriosos, a geografia das
terras e dos rios, as fortalezas construídas nos montes
e os reinos bárbaros que estão sob as tuas ordens, bem
como as guerras levadas a cabo pelo mundo inteiro e 255
as portas fechadas à volta de Jano, o guardião da paz,
assim como Roma, temida pelos Partos, enquanto
és o seu senhor imperial, se, tanto quanto desejo, o
pudesse também fazer. Mas nem a tua majestade
aceita um poema modesto, nem a minha modéstia 260
ousa tentar tal feito, que as minhas forças se recusam
a executar. É o atrevimento que estupidamente espi-
caça quem outrem admira, sobretudo quando se
manifesta por versos e formas artísticas: aprende esse

discit enim citius meminitque libentius illud
quod quis deridet quam quod probat et veneratur.
nil moror officium quod me gravat ac neque ficto
in peius voltu proponi cereus usquam
nec prave factis decorari versibus opto,
ne rubeam pingui donatus munere et una
cum scriptore meo capsula porrectus operta
deferar in vicum vendentem tus et odores
et piper et quidquid chartis amicitur ineptis.

265

270

com rapidez e lembra da melhor vontade assuntos que lhe provocam o riso do que matérias dignas de louvor e de respeito. Pouco caso faço de uma homenagem que me pese e, nem que a minha cara fique 265
pessimamente representada em cera, tão-pouco desejo ser homenageado em versos escritos sem jeito, para não ter de corar ao oferecerem-me um presente e, apesar de deitado juntamente com o meu barrigudo biógrafo, ser levado para um bairro onde se vendem incenso, perfumes e pimenta, tudo aquilo enfim que 270
é embrulhado por escritos de má qualidade.

COMENTÁRIOS E NOTAS

Por mais estranho que pareça ao leitor moderno, o governo autocrático de Augusto não anulou, apesar de limites bem definidos, como foi a prática antiga e actual dos governos totalitários, já idealizados na *República* de Platão, *inimigo da sociedade aberta*, a capacidade criativa dos seus escritores, como Virgílio, e especialmente de Horácio, que combatera nas fileiras inimigas de Filipos (*Sát.*, I, 6, 47; II, 2, 46-51), mas que o futuro imperador admirava como personalidade e poeta, efectivamente um dos mais criativos de Roma.

A noção de “divino” será colada ao *diuus Augustus* juntamente com a de *pater patriae*, e em tempos contemporâneos terá o seu equivalente, ainda que noutros termos, nas sociedades totalitárias, é ligada pelo poeta a Rómulo, fundador de Roma, e às divindades que à cidade estavam ligadas pela lenda e pelo culto, como Baco, os Dióscoros, Castor e Pólux, e de forma mais enigmática ao culto de Hércules, o dos doze trabalhos, entre os quais a destruição da Hidra de Lerna, e a sua morte pelo fogo desencadeado pela túnica enviada por Dejanira. Ao contrário destes, Augusto será divinizado ainda em vida. Esta forma submissa de se dirigir ao maior dirigente do Império Romano não difere muito das dedicatórias consagradas entre os

séculos XV e o XX às personalidades importantes da vida social e política europeia e oriental.

Horácio analisa, com cuidado e opinião muito sua, as obras dos poetas romanos desde os seus inícios, nos quais sobressai a obra de Lívio Andronico, que ele detestava, pois, além da falta de beleza do verso em que escrevia e da linguagem arcaica que empregava, a sua apreciação lembrava-lhe as palmatoadas que Orbílio, seu mestre, lhe tinha dado para o forçar a compreendê-lo. Entra então a discutir o que é antigo e o que é moderno, entra na discussão intemporal, que ainda no século XX se repetiu com a semana da Arte Moderna em São Paulo, em 1922, no Brasil, com Portinari, o pintor, ou Carlos Drummond de Andrade, o poeta, entre muitos outros, ou pela mesma altura, em Lisboa, com o célebre *Manifesto anti-Dantas* de Almada Negreiros e vários escritos dos modernistas, que sofreram violento ataque dos conservadores, que em certos casos até os trabalhos queimaram nas livrarias. É pois muito antiga a questão entre *Antigos e Modernos* e sempre assim será enquanto o tempo for tempo e o mundo for mundo. No mundo romano essa discussão foi lançada nos séculos II-III, nos tempos dos Antoninos, entre os quais se salienta Marco Cornélio Frontão, nas suas *Epístolas* (ed. Loeb) e Aulo Gélíio, em *Noites Áticas* (ed. Loeb), que preferem os antigos como Ênio, ao moderno Virgílio, e todos aqueles que Horácio cita como exemplos do que existe mas que precisa de retoques. A escola do *arcaísmo* latino foi estudada com enorme cuidado e de forma muito concreta, por René Marache, *Mots nouveaux et Mots archaïques chez Fronton et Aulu-Gelle*, Rennes, 1952, e em *La Critique littéraire de Langue latine et de Développement du Goût archaïque au II^{me} siècle de notre Ère*, Rennes, 1952.

EPISTVLARVM

LIBER ALTER

II

Flore, bono claroque fidelis amice Neroni,
siquis forte velit puerum tibi vendere natum
Tibure vel Gabiis et tecum sic agat: 'hic et
candidus et talos a vertice pulcher ad imos
fiet eritque tuus nummorum milibus octo, 5
verna ministeriis ad nutus aptus erilis,
litterulis Graecis imbutus, idoneus arti
cuilibet: argilla quidvis imitaberis uda;
quin etiam canet, indoctum, sed dulce bibenti.
multa fidem promissa levant, ubi plenius aequo 10
laudat venalis qui volt extrudere merces:
res urget me nulla; meo sum pauper in aere.
nemo hoc mangonum faceret tibi; non temere a me
quivis ferret idem. semel hic cessavit et, ut fit,

1 — Trata-se do futuro imperador Tibério, filho de Lúvia e de Tiberius Claudius Nero, que segundo Suetónio, foi arrancado ao casal por Octaviano Augusto, ainda no ventre da Mãe, para assim ficar o futuro imperador ligado à *gens Claudia* e à não menos nobre *gens Iulia*. Quanto a Júlio Floro, a quem Horácio dedica esta epístola, dedicava-se à política e também à

LIVRO SEGUNDO,

EPÍSTOLA II

A Floro

Caro Floro, amigo fiel do bom e ilustre Nero, se por ventura alguém te quiser vender um escravo novinho, nascido em Tibur ou Gábias, e te disser: *“Tens aqui este rapaz branco que é perfeito da cabeça aos pés, que se tornará e será teu por oito mil moedas (sestércios); nascido em casa, está preparado para entrar em todos os serviços a qualquer sinal do patrão; tem já algumas luzes das letrinhas gregas, mas é capaz de aprender qualquer arte; conseguirás moldá-lo, no que quiseses, como se de barro molhado se tratasse; cantará, além disso, sem grande nível, mas de forma agradável para quem está a beber. Promessas a mais tiram a confiança, quando gaba para além da medida quem quer vender a todo o custo e desembaraçar-se da mercadoria. Nada me faz ter pressa: pobre sou, mas o dinheiro é meu. Nenhum desses tratantes se comportaria assim contigo. Não é sem razão, que nem todos poderão obter o mesmo de mim. E mal se*

5

10

arte de escrever, e ia acompanhar Tibério em 20 a. C. numa expedição à Arménia.

in scalis latuit metuens pendentis habenae' —, 15
 des nummos, excepta nihil te si fuga laedat:
 ille ferat pretium poenae securus, opinor.
 prudens emisti vitiosum, dicta tibi est lex:
 insequeris tamen hunc et lite moraris iniqua?
 dixi me pigrum proficiscenti tibi, dixi 20
 talibus officiis prope mancum, ne mea saevus
 iurgares ad te quod epistula nulla rediret.
 quid tum profeci, mecum facientia iura
 si tamen attemptas? quereris super hoc etiam, quod
 exspectata tibi non mittam carmina mendax. 25
 Luculli miles collecta viatica multis
 aerumnis, lassus dum noctu stertit, ad assem
 perdiderat. post hoc vehemens lupus et sibi et hosti
 iratus pariter, ieiunis dentibus acer,
 praesidium regale loco deiecit, ut aiunt, 30
 summe munito et multarum divite rerum.
 clarus ob id factum donis ornatur honestis
 accipit et bis dena super sestertia nummum.
 forte sub hoc tempus castellum evertere praetor
 nescio quod cupiens hortari coepit eundem 35
 verbis quae timido quoque possent addere mentem:
 'i bone, quo virtus tua te vocat, i pede fausto,
 grandia laturus meritorum praemia. quid stas?'
 post haec ille catus, quantumvis rusticus, 'ibit,
 ibit eo quo vis qui zonam perdidit' inquit. 40
 Romae nutriri mihi contigit atque doceri,

26 — Lúculo comanda a guerra contra Mitrídates, na Arménia, possivelmente a 3.^a guerra, mas o que Horácio pretende focar é a indisciplina de um soldado que, por ter recuperado o seu pecúlio que lhe fora roubado, já não se quer bater.

calou, foi esconder-se, como é costume, nas escadas com medo do chicote pendurado na parede.” Dá pois as tuas moedas, se a fuga que se pressupõe em nada te incomoda, e ele, sem receio de castigo, penso que guardará o dinheiro que pediu. Ora, apesar de avisado, compraste um ser cheio de vícios; foi cumprido o prescrito pela lei, e é agora que vais processá-lo e vais perder tempo com um processo injusto? Disse-te, já estavas de partida, que sou mandrião, disse-te que, para tais tarefas, tinha a mão paralisada, só para que não me viesses acusar maldosamente de nunca te chegar qualquer resposta minha. De que me aproveitava aceitar um compromisso, se mesmo assim me vens acusar? Queixas-te também, porque sou mentiroso, pois não te mando os poemas que esperavas.

Era uma vez um soldado de Lúculo, que ameaçava com muitas dificuldades um pecúlio, mas quando, uma noite, já estafado, ressonava, tudo perdera até ao último asse (*cêntimo*); contam que logo a seguir, como lobo voraz de dentes afiados pela fome, irritado contra si próprio e contra o inimigo, expulsou, segundo dizem, a guarda do rei, de uma fortaleza muito bem defendida e cheia de riquezas de toda espécie. Celebrado por este feito e por todas as distinções mais honrosas, recebe para cima de duas vezes dez mil sestércios. Foi por essa altura, que o pretor, ao querer assaltar um posto fortificado, que, por acaso, nem sei qual tenha sido, logo começou a incitar o mesmo soldado, com palavras que até seriam capazes de animar qualquer poltrão: *“Vai, meu valente, para onde te chama a tua coragem, vai, com o teu passo bendito pelos deuses, para que obtenhas distinções tão grandes quanto é o teu valor. Mas... porque estás aí parado?”* Em resposta a este pedido, o outro, com esperteza,

iratus Graiis quantum nocuisset Achilles.
 adiecere bonae paulo plus artis Athenae,
 scilicet ut vellem curvo dinoscere rectum
 atque inter silvas Academi quaerere verum. 45
 dura sed emovere loco me tempora grato
 civilisque rudem belli tulit aestus in arma
 Caesaris Augusti non responsura lacertis.
 unde simul primum me dimisere Philippi,
 decisis humilem pinnis inopemque paterni 50
 et laris et fundi paupertas inpulit audax
 ut versus facerem; sed quod non desit habentem
 quae poterunt umquam satis expurgare cicutae,
 ni melius dormire putem quam scribere versus?
 singula de nobis anni praedantur euntes: 55
 eripuerunt iocos, venerem, convivia, ludum;
 tendunt extorquere poemata: quid faciam vis?
 denique non omnes eadem mirantur amantque:
 carmine tu gaudes, hic delectatur iambis,
 ille Bioneis sermonibus et eale nigro. 60
 tres mihi convivae prope dissentire videntur
 poscentes vario multum diversa palato:
 quid dem? quid non dem? renuis quod tu, iubet alter;
 quod petis, id sane est invisum acidumque duobus.
 praeter cetera me Romaene poemata censes 65

45 — Era o local em Atenas onde se instalara a escola de Platão, que vai ser, juntamente com Sócrates, objecto da troça nas *Nuvens* de Aristófanes. Foi aí que Horácio ironicamente diz ter aprendido a poesia homérica e a “raiva de Aquiles”.

48 — Trata-se de uma referência bem explícita a ter tomado partido contra Augusto durante a guerra civil e à Batalha de Filipos, que no lado inimigo Augusto venceu, em 43 a. C., apesar da actual amizade e admiração para com Horácio.

60 — Horácio refere-se aqui às *Diatribes* e certamente não às *Éclogas* de Bón.

ainda que de campónio, respondeu-lhe: *“Irá, irá para ali, para onde tu queres, só quem perdeu o cinto com o dinheiro!”* Coube-me em sorte ter sido educado em Roma e de aí me terem ensinado o mal que fez aos Gregos a raiva de Aquiles, e a simpática Atenas veio depois juntar a isso um pouco mais de cultura, ou seja, desejar saber distinguir a linha recta da linha curva e brusca e procurar a verdade nos bosques de Academo. Mas tempos bem duros afastaram-me desse lugar, que me era tão caro, e a tempestade da guerra civil levou-me, inexperiente, contra as armas de César Augusto, as quais não estavam à altura dos meus braços. Logo que Filipos me libertou, com as asas cortadas, modesto e privado dos bens familiares e da minha terra, a pobreza, que cria audácia, empurrou-me para fazer versos; mas agora que já tenho posses e não sinto faltas, que cicutas haverá, que poderão jamais desintoxicar-me para me convencer de que não é melhor dormir do que escrever versos? Os anos vão passando e roubam-nos uma a uma as coisas que temos; roubaram o encanto, os amores, os banquetes, o gozo e acabam por nos arrancar o que é poético. Que queres tu que eu faça? Afinal nem todos admiram e gostam do mesmo; tu aprecias as odes; este delicia-se com poemas jâmbicos; aquele com élogos à moda de Bíon, com o seu humor negro. Basta ter comigo três convivas, para que todos pareçam discordar, pois todos pedem comidas bem diversas para palatos variados. Que lhes vou dar? Que lhes não vou dar? O que tu recusas, vem logo um outro pedir; o que tu procuras, vais de certeza parecer odioso e ácido aos outros dois. Além disso, como pensas tu que eu possa em Roma escrever poemas no meio de tantas preocupações e afazeres? Pede-me este que eu lhe sirva

scribere posse inter tot curas totque labores?
 hic sponsum vocat, hic auditum scripta relictis
 omnibus officiis; cubat hic in colle Quirini,
 hic extremo in Aventino, visendus uterque;
 intervalla vides humane commoda. ‘verum 70
 purae sunt plateae, nihil ut meditantibus obstet.’
 festinat calidus mulis gerulisque redensptor,
 torquet nunc lapidem, nunc ingens machina tignum,
 tristia robustis luctantur funera plaustis,
 hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus: 75
 i nunc et versus tecum meditare canoros.
 scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem,
 rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra:
 tu me inter strepitus nocturnos atque diurnos
 vis canere et contracta sequi vestigia vatum? 80
 ingenium, sibi quod vacuas desumpsit Athenas
 et studiis annos septem dedit insenuitque
 libris et curis, statua taciturnius exit
 plerumque et risu populum quatit: hic ego rerum
 fluctibus in mediis et tempestatibus urbis 85
 verba lyrae motura sonum conectere digner?
 frater erat Romae consulti rhetor, ut alter
 alterius sermone meros audiret honores,
 Gracchus ut hic illi, foret huic ut Mucius ille.
 qui minus argutos vexat furor iste poetas? 90
 carmina compono, hic elegos: mirabile visu

68 — As colinas de Quirino e do Aventino estão situadas em dois lugares opostos da cidade, muito longe um do outro.

77 — Além de desfrutar da Natureza, aproveita dos prazeres do vinho, que Baco concedeu.

89 — Trata-se evidentemente dos irmãos Gracos e como mutuamente se podiam elogiar. Um deles até poderia ser considerado como o famoso jurista Múcio Cévola. Será esse o caminho para os poetas?

de fiador; o outro que eu oiça o que escreveu, deixando para trás todas as minhas obrigações; ora um está de cama na colina de Quirino, o outro lá no fim do Aventino, e a ambos tenho de ir visitar; *“mas não estás a ver que as distâncias são óptimas para qualquer ser humano, avenidas com bom piso e largas, que em nada impedem os que querem meditar”*. Lá vem, com pressa, um temperamental mestre de obras com as mulas e os trolhas e a enorme máquina que tanto faz rolar um pedregulho como um madeiro e a isto se juntam os tristes funerais, que lutam contra a passagem das galeras carregadas, fugindo de um lado uma cadela raivosa, do outro uma porca enlameada; experimenta assim meditar, concentrado em ti próprio, versos harmoniosos. 70 75

Todo o coro dos escritores prefere os bosques e foge da cidade, cliente que é de Baco, que gosta de dormir e de sombra. E agora queres tu que eu, no meio da algazarra nocturna e diurna, consiga cantar em odes e seguir as pisadas já calcadas dos bons poetas? Uma pessoa, como eu, que foi recolher conhecimentos na tranquila Atenas, aos estudos dedicou sete anos e, no meio dos livros e de angústias, envelheceu, vem cá para fora mais calado do que uma estátua para só provocar gargalhadas no público: terei eu agora de me julgar capaz, no meio das ondas e das tempestades citadinas, de alinhar palavras que vão pôr em andamento o som de uma lira? 80 85

Havia em Roma dois irmãos: um era orador, o outro jurisconsulto, e entre si só faziam ouvir elogios mútuos. Este era para o outro um autêntico Graco, o outro era para este o célebre Múcio. Será que esta mania aguda não perturba um pouco os nossos poetas? Eu componho odes, este elegias, *“que maravilha* 90

caelatumque novem Musis opus. adspice primum,
 quanto cum fastu, quanto molimine circum-
 spectemus vacuum Romanis vatibus aedem;
 mox etiam, si forte vacas, sequere et procul audi, 95
 quid ferat et qua te sibi nectat uterque coronam:
 caedimur et totidem plagis consumimus hostem
 lento Samnites ad lumina prima duello;
 discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?
 quis nisi Callimachus? si plus adposcere visus, 100
 fit Mimnermus et optivo cognomine crescit.
 multa fero, ut placem genus inritabile vatium,
 cum scribo et supplex populi suffragia capto;
 idem finitis studiis et mente recepta
 obturem patulas inpune legentibus auris. 105
 ridentur mala qui componunt carmina; verum
 gaudent scribes et se venerantur et ultro,
 si taceas, laudant quidquid scripsere beati.
 at qui legitimum cupiet fecisse poema,
 cum tabulis animum censoris sumet honesti: 110
 audebit, quaecumque parum aplendoris habebunt
 et sine pondere erunt et honore indigna ferentur
 verba movere loco, quamvis invita recedant
 et versentur adhuc inter penetralia Vestae;
 obscurata diu populo bonus eruet atque 115

98 — Referência aos Samnitas, antigo povo guerreiro e inimigo dos velhos Romanos, num contexto que lembra a luta dos gladiadores.

100 — Irónica luta de vaidades com identificações ridículas com os grandes poetas gregos: Alceu de Lesbos, Calímaco de Cirene, já do tempo dos Ptolomeus, e Mimnermo, poeta elegíaco de Esmirna. Cultivaram os três poetas géneros poéticos diferentes.

114 — Vesta era a deusa romana do lar. As suas sacerdotisas submetiam-se ao voto de castidade, sendo executadas se o não respeitassem. Horácio emprega o termo arcaico *penetralia*, que traduzimos por santuário.

digna de ser vista! A sua obra foi cinzelada pelas nove Musas!" Lança primeiramente um olhar sobre a enorme solenidade, sobre a majestade, com que esperamos para entrar no templo vazio que espera pelos poetas Romanos; seguidamente, se porventura tiveres 95
vagar, vai atrás de nós e vê se ouves o que dizemos, e como cada um compõe uma coroa para o outro. Ficamos feridos e logo tentamos desfazer o inimigo à pancada, como os Samnitas que se batem um ao outro até às primeiras luzes da alvorada. Quando o deixo, sou um Alceu segundo a sua avaliação, e, segundo a minha, quem é ele? Só pode ser Calímaco! Ou será que ele parece pedir ainda mais? Acaba por ser um Mimnermo, e sente-se mais importante com o cog- 100
nome que escolheu.

Muita coisa suporto só para agradar à raça irritável dos vates, quando escrevo e, como um pedinte, obtenho os favores do público, da mesma forma, quando acabo os trabalhos e me recomponho mentalmente, fecho impunemente os largos ouvidos aos que me estiveram a ler. São objecto de riso os que com- 105
põem maus versos; mas gostam tanto de escrever e têm veneração por si próprios e, para mais, se nada dizes, com felicidade louvam seja o que for que escreveram. Mas aquele que deseja fazer um poema segundo as regras, logo que agarrar nas tábuas encera-
das e num espírito de crítico honesto, terá então de ter a coragem de retirar, de onde as pôs, as palavras 110
que tiveram pouco brilho e não tenham peso e se considerem indignas de honra, e mesmo que seja contra vontade que se vão embora e se passem no santuário de Vesta; como homem de qualidade irá escavar para o bem comum e trazer para a luz do dia 115
palavras raras, que por muito tempo estiveram escondidas.

proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
 quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis
 nunc situs informis premit et deserta vetustas;
 adsciscet nova, quae genitor produxerit usus. 120
 vemens et liquidus puroque simillimus amni
 fundet opes Latiumque beabit divite lingua;
 luxuriantia conpescet, nimis aspera sano
 levabit cultu, virtute carentia tollet:
 ludentis spedem dabit et torquebitur, ut qui
 nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa movetur. 125
 praetulerim scriptor delirus inersque videri,
 dum mea deleetent mala me vel denique fallant,
 quam sapere et ringi. fuit haud ignobilis Argis,
 qui se credebat miros audire tragoedos
 in vacuo laetus sessor plausorque theatro, 130
 cetera qui vitae servaret munia recto
 more, bonus sane vicinus, amabilis hospes,
 comis in uxorem, posset qui ignoscere servis
 et signo laeso non insanire lagoenae,
 posset qui rupem et puteum vitare patentem. 135
 hic ubi cognatorum opibus curisque refectus
 expulit elleboro morbum bilemque meraco
 et redit ad sese, 'pol me occidistis, amici,
 non servastis,' ait, 'cui sic extorta voluptas
 et demptus per vim mentis gratissimus error.' 140

117 — São os nomes simbólicos e por excelência dos mais antigos Romanos. Ver *A. P.*, v. 50.

125 — Dois exemplos de divindades estranhas: uma, metade humana, metade caprina; o gigante Ciclope tinha segundo Homero, um só olho na cara, era canibal, e vai ter, na Ibéria, mais olhos nos mosaicos antigos.

137 — *Heléboro* é planta alucinogénica que na *A. P.*, v. 465, leva o filósofo Empédocles a lançar-se no Vesúvio. Também era empregue em curas, como se vê neste passo.

didadas, palavras que foram empregadas pelos velhos Catões e Cetegos, mas que hoje em dia estão retidas por um montão disforme e pela velhice que as desfeia; pode contudo também utilizar novas palavras, que o uso, seu progenitor, lhe puser à disposição, com veemência e clareza, tal como um riacho de água 120 pura, e para o Lácio, com uma língua rica, trará abundância e felicidade. Podará o que tiver mais força vegetativa, e deverá aliviar com o cultivo apropriado o que tiver mais picos, mondará o que em si não tiver força, dará a impressão de quem brinca, mas será incomodado como todo o que dança às vezes como um Sátiro, e outras como um rústico Ciclope. Preferiria 125 passar por um escritor louco e sem arte, por via que os meus defeitos me encantem, mesmo que no fim de contas me enganem, do que ser sapiente e irritar. Houve outrora em Argos um homem de nobre sangue, que alucinado julgava ouvir actores trágicos num teatro vazio, sendo ele o único que alegre se sentava e aplaudia, mas era o mesmo que no resto do seu dia-a-dia realizava negócios com imenso tino, sendo francamente um bom vizinho, anfitrião amável, simpático com a esposa, capaz de perdoar aos escravos, sem que perdesse a cabeça se lhe partissem o selo de uma garrafa, atento também para evitar uma rocha ou de cair na boca de um poço. Este mesmo, quando os 135 seus mais próximos, com intervenções e cuidados o equilibraram, e quando com o heléboro se libertou da doença e purificou o fígado, voltou a si e disse: “*Por Pólux, amigos, matastes-me, não me salvastes, pois assim me tirastes um prazer, arrancando-me à força de uma ilusão mental que me era tão querida!*” 140

Não há a mínima dúvida de que é útil abandonar ninharias por ser consciente e deixar as brincadeiras

nimirum sapere est abiectis utile nugis
 et tempestivum pueris concedere ludum
 ac non verba sequi fidibus modulanda Latinis,
 sed verae numerosque modosque ediscere vitae.
 quocirca mecum loquor haec tacitusque recordor: 145
 si tibi nulla sitim finiret copia lymphae,
 narrares medicis: quod quanto plura parasti,
 tanto plura cupis, nulline faterier audes?
 si volnus tibi monstrata radice vel herba
 non fieret levius, fugeres radice vel herba 150
 proficiente nihil cararier: audieras, cui
 rem di donarent, illi decedere pravam
 stultitiam, et, cum sis nihilo sapientior ex quo
 plenior es, tamen uteris monitoribus isdem?
 at si divitiae prudentem reddere possent, 155
 si cupidum timidumque minus te, nempe ruberes,
 viveret in terris te siquis avarior uno.
 si proprium est, quod quis libra mercatus et aere est,
 quaedam, si credis consultis, mancipat usus:
 qui te pascit ager tuus est, et vilicus Orbi, 160
 cum segetes occat tibi mox frumenta daturus,
 te dominum sentit. das nummos, accipis uvam,
 pullos, ova, cadum temeti: nempe modo isto
 paulatim mercaris agrum, fortasse trecentis
 aut etiam supra nummorum milibus emptum. 165
 quid refert, vivas numerato nuper an olim,
 emptor Aricini quoniam Veientis et arvi
 emptum cenat holus, quamvis aliter putat? emptis
 sub noctem gelidam lignis calefactat aenum;

160 — Órbio não é topónimo, mas sim o nome do proprietário da quinta.

167 — Os dois municípios estão situados respectivamente a norte e a sul de Roma, no Lácio.

para os tempos da meninice e não correr atrás de
palavras que devem ser tocadas com a música da lira
latina, mas antes aprender bem o ritmo e os acordes
da vida real. É a esse respeito que comigo falo e, bem
calado, me lembro destes conselhos: se não houver 145
água que chegue para acalmar a tua sede, vai queixar-
-te aos médicos; também, se quanto mais conseguiste
juntar, ainda mais juntar desejas, será que não ousas
confessá-lo a ninguém? Se a ferida não melhorar com
a raiz ou erva que te foi receitada, será que vais evitar
a raiz ou a erva que te conseguem curar? Já ouviste 150
dizer que aquele a quem os deuses concederam bens
não é dominado por estupidez deprimente; mas tu
não consegues ter mais cabeça com o que te deram, e
vais pedir conselho sempre aos mesmos? Mas se a
riqueza te pudesse dar juízo e tornar-te menos ambi-
cioso e medroso, corarias se na terra apenas houvesse 155
alguém mais ganancioso do que tu.

Se é propriedade privada o que alguém compra
usando a balança e o bronze, mas, em certos casos, se
acreditares nos juristas, é o uso que cria o direito de
propriedade, o campo que te alimenta é bem teu, e
o feitor Órbio, quando grada as terras aráveis que 160
te vão dar seara, considera-te senhor das mesmas. Se
pagas em dinheiro, recebes em troca uvas, frangos,
ovos e uma pipa de vinho, também da mesma forma
podes negociar a pouco e pouco um campo, que tal-
vez foi comprado por trezentos mil sestércios ou
talvez mais. Que importa se tu vives do que investiste 165
agora ou há mais tempo? Quem comprou terra em
Arícia ou em Veios, come ao jantar couve comprada,
embora assim não pense, e é sobre lenha comprada
que em noites frias põe a ferver o tacho, e até chama
sua a área por onde planta os choupos, que nas extre-

sed vocat usque suum, qua populus adsita certis 170
 limitibus vicina refugit iurgia: tamquam
 sit proprium quicquam, puncto quod mobilis horae
 nunc prece, nunc pretio, nunc vi, nunc morte suprema
 permutet dominos et cedat in altera iura.
 sic quia perpetuus nulli datur usus et heres 175
 heredem alterius velut unda supervenit undam,
 quid vici prosunt aut horrea? quidve Calabris
 saltibus adiecti Lucani, si metit Orcus
 grandia cum parvis, non exorabilis auro?
 gemmas, marmor, ebur, Tyrrhena sigilla, tabellas, 180
 argentum, vestis Gaetulo murice tinctas
 sunt qui non habeant, est qui non curat habere.
 cur alter fratrum cessare et ludere et ungui
 praeferat Herodis palmetis pinguibus, alter
 dives et inportunus ad umbram lucis ab ortu 185
 silvestrem flammis et ferro mitiget agram,
 scit Genius, natale comes qui temperat astrum,
 naturae deus humanae mortalis, in unum
 quodque caput voltu mutabilis, albus et ater.
 utar et ex modico, quantum res poscet, acervo 190
 tollam nec metuam, quid de me iudicet heres,
 quod non plura datis invenerit; et tamen idem
 scire volam, quantum simplex hilarisque nepoti
 discrepet et quantum discordet parcus avaro.
 distat enim, spargas tua prodigus an neque sumptum 195

177 — Calábria e Lucânia estão na Itália meridional, símbolos de distância que nem por isso impede que ninguém escape à morte enviada por Orco, o deus da morte.

181 — Refere-se o poeta às antiguidades preciosas das estatuetas etruscas do Tirreno e dos tecidos tingidos pela tinta do *murex* da Mauritània.

184 — O Rei da Judeia, referido no Novo Testamento.

mas bem demarcadas evitam lutas com o vizinho: e 170
isto como se tudo lhe pertencesse, por um só segundo
da hora que passa, quer pela oração, quer pelo preço,
quer pela força, quer pelo último instante da morte,
que esse sim muda os donos e passa tudo para outro
estatuto jurídico.

É assim, porque não há posse perpétua que a 175
alguém seja concedida, que um herdeiro sucede ao
herdeiro de um outro qualquer, como a uma onda
outra sucede, de que servem no fim de tudo as casas
dos rendeiros ou os celeiros? De que serve seja o que
for nos vales da Calábria, mesmo que junto com
os da Lucânia, se o Orco faz colheita do que é 180
grande e do que é pequeno, e não se deixa impressio-
nar pelo ouro? Jóias, mármore, marfim, figurinhas
do Tirreno, quadros, pratas, tecidos tingidos com
a púrpura da Getúlia, homens há que as não têm,
e outro que não se farta de as ter. Por que motivo
um irmão prefere passear e nada fazer e o jogo e as 185
massagens, aos ricos palmeirais de Herodes, e o outro,
que é rico e desagradável, tenta domar o solo pelo
fogo e pelo ferro, desde o nascer até ao pôr do Sol. Só
o Génio o sabe, esse companheiro que regula o astro
que connosco nasce, esse da natureza humana, que
morre com cada cabeça que desaparece, que muda de 190
rosto, que é branco e preto ao mesmo tempo.

Quanto a mim, tirarei do modesto quintão que
me couber, o que julgar necessário, e não terei receio
do que de mim pensar o meu herdeiro, porque mais
não receberá do que eu em vida recebi. Gostaria de
saber, contudo, o que diferencia o homem bom, sim-
ples e bem-disposto, de um homem mau, e que dis- 195
tância separa o modesto do ganancioso. Há diferença
entre ti, que dissipas o que é teu, e quem de boa von-

invitus facias neque plura parare labores
 ac potius, puer ut festis Quinquatribus olim,
 exiguo gratoque fruaris tempore raptim.
 pauperies inmundi domus procul absit: ego utrum
 nave ferar magna an parva, ferar unus et idem. 200
 non agimur tumidis velis aquilone secundo,
 non tamen adversis aetatem ducimus austris,
 viribus, ingenio, specie, virtute, loco, re
 extremi primorum, extremis usque priores.
 non es avarus: abi. quid? cetera iam simul isto 205
 cum vitio fugere? caret tibi pectus inani
 ambitione? caret mortis foetidine et ira?
 somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
 nocturnos lemures portentaque Thessala rides?
 natalis grate numeras? ignoscis amicis? 210
 lenior et melior fis accedente senecta?
 quid te exempta iuvat spinis de pluribus una?
 vivere si recte nescis, decede peritis.
 lusisti satis, edisti satis atque bibisti:
 tempus abire tibi est, ne potum largius aequo 215
 rideat et pulset lasciva decentius aetas.

197 — Festival de Primavera celebrado em geral a 19 de Março e que chegou a durar cinco dias.

201 — O *Austro* e o *Aquilão* são os ventos que respectivamente sopram do Sul e do Norte.

tade nunca faz qualquer despesa, ou quem nenhum esforço faz para ter mais, ou gostar mais, como outrora, quando eras menino, durante as festas Quinquátrias de Minerva, aproveitavas de fugida o saudoso tempo de algum prazer. Que a suja pobreza fique longe da minha casa; que eu seja transportado por barca grande ou batel, mas que seja eu o único, o mesmo passageiro. Se não navego com velas inchadas pelo Aquilão favorável, tão-pouco passo a vida a lutar contra o Austro contrário. Pela força que tenho, pelo talento, pela figura, pela virtude, pelo lugar que ocupo, que a minha sorte seja a última dos primeiros, mas sempre à frente dos últimos. 200

Não és avaro, está bem, aceito. Mas como? Será que tudo o resto, com esse teu vício, desapareceu? Será que te falta no teu espírito qualquer ambição? Será que lhe falta o medo da morte? Será que te ris dos sonhos, das maldições mágicas, dos milagres, das lendas, dos fantasmas nocturnos, dos sortilégios da Tessália? Vais somando com prazer os teus anos de idade? Não sabes perdoar aos amigos? Tornas-te mais calmo e mais simpático à medida que a velhice chega? Sentes-te aliviado, quando te tiram um espinho dos muitos que tens? Se não sabes levar a vida como deve ser, deixa o teu lugar a quem o souber. Já gozaste muito, bebeste e comeste muito; chegou a hora de partires, para que, ao ver-te beber durante mais tempo do que a medida, a Idade não venha rir-se de ti e, por vergonha, não venha, brincalhona como é, a pôr-te lá fora. 205 210 215

209 — A Tessália, a Norte da Ática, era reconhecidamente na Antiguidade a zona da magia e dos bruxedos, ver Platão, *Górgias*, 513.^a, ou *Plínio-o-Velho*, *H. N.*, XXX, 7

COMENTÁRIO E NOTAS

Não é por acaso que sentimos mais próximo de nós o humor horaciano relativamente aos poetas de Roma. Embora não descurando os cuidados necessários para tratar com gente importante, como Floro, o nosso poeta recorre a todo o género de artifícios para fazer troça, sem ofender. Floro pedira-lhe poemas, Horácio diz-se preguiçoso demais para os escrever e para os mandar. Já tem o dinheiro de que precisa e, portanto, não recebe encomendas de ninguém. A propósito, conta a historieta do soldado de Lúculo, que se recusa a conquistar uma terceira fortaleza, depois de ter conquistado já duas, das quais tirara produto rico da pilhagem, e recusa-se, porque tendo sido roubado, quando ressonava, das moedas que obtivera do primeiro assalto, mas tendo depois recuperado mais e melhor, com o segundo, não lhe parecia boa ideia ir comandar um terceiro e delega, quebrando assim todo o regulamento militar, o comando num terceiro camarada.

Não se preocupa Horácio com o fim desta pequena história exemplar, utiliza-a contudo para se justificar, porque, além do argumento da sua natural preguiça, tal como o soldado de Lúculo, já tem o suficiente para viver, mesmo que para isso tenha de incorrer no risco da desobediência.

Horácio contudo não se fica por aqui. De forma bem humorada, aconselha a Floro a que tenha juízo, porque já tendo tudo o que se pode esperar da Vida, se por ganância quiser mais ainda, a Vida, e aqui a Vida aparece alegoricamente personificada, pode perfeitamente correr com ele para fora, e fora da Vida já qualquer Leitor sabe o que é. Sem ferir sentimentos e só com humor, Horácio diz aquilo que qualquer de nós gostaria de dizer a quem nos aborrece e pede trabalho por capricho pessoal.

Q. HORATI FLACCI DE ARTE POETICA LIBER

Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici? 5
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. "Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas." 10
Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,

1-40 — Introdução: defende-se a unidade da concepção poética.

1 — Com este início, no qual se descreve um ser de hibridismo impressionante, pretende Horácio defender, tal como o fizera a escola aristotélica, a preferência pelo verosímil, o que poderá parecer contraditório visto sabermos que se criaram, na antiga mitologia, seres fabulosos e híbridos como os Centauros, as Sereias, a Quimera, etc. Estes seres podem, no entanto, existir no mito, mas a obra poética não se lhes deve assemelhar na sua estrutura. Pelo contrário, a obra de poesia deve ser *simples* e *una*, formando *um todo*. Cf. Arist., *Poética*, VI-VII, 1450 b e segs. Este princípio é defendido na *A. P.* até ao v. 37.

QUINTO HORÁCIO FLACO

ARTE POÉTICA

Se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e a membros de animais de toda a ordem aplicar plumas variegadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espectáculo vos levassem? Pois crede-me, Pisões, em tudo a este quadro se assemelharia o livro, cujas ideias vãs se concebessem quais sonhos de doente, de tal modo que nem pés nem cabeça pudessem constituir uma só forma. Direis vós que “a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar”. Bem o sabemos e, por isso, tal liberdade procuramos e

3 — *turpiter* refere-se a *desinat* e ao mesmo tempo a *atrum*, o que torna difícil a sua tradução. cremos, todavia, que mais reforce *atrum* devido à proximidade.

9 — Esta objecção, feita por um interlocutor imaginário, corresponde a um preceito já conhecido na antiguidade, cujo eco se encontra, p. ex., em Luc., *Pro imag.*, 18: “É um dito antigo, contudo, que poetas e pintores não têm de dar contas.” Horácio admite, em princípio, o que esta velha sentença em si contém, mas sem aceder a exageros, pois a poesia é imitação (μίμησις) e a realidade não dá azo a fantasias exuberantes e irracionais.

sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
 serpentes auibus gementur, tigribus agni.
 Inceptis grauibz plerumque ete magna professis
 purpureus, late qui splendeat, unus et alter 15
 adsuitar pannus, cum lucus et ara Dianae
 et properantis aquae per amoenos ambitus agros
 aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus:
 sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum
 scis simulare; quid hoc si fractis enatat exspes 20
 nauibus, aere dato qui pingitur? Amphora coepit
 institui; currente rota cur urceus exit?
 Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum.
 Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,

14 — Censura o poeta, atendo-se, portanto, ao princípio da unidade do poema, tudo o que não tenha íntima conexão com o tema poético, tais como as digressões de que nos dá exemplos nos versos seguintes. Compara essas mesmas digressões a remendos de púrpura que, porventura, se cosam num vestido de tecido diferente e que, em si, forma um todo. Esta crítica, como a seguir apontamos, era possivelmente dirigida contra certos poetas da antiguidade. No que respeita às letras gregas é digno de tal crítica, Antímaco de Cólofon (séc. IV a. C.), como nos diz Rostagni, visto que o poeta grego, na *Tebaida*, fazia digressões similares. Dentro das letras romanas, contudo, já é mais difícil identificar um poeta que possa ser objecto desta crítica. Rostagni admite que a imagem do bosque de Diana (v. 16) se dirija contra Cornélio Severo, e que de Fúrio Bibáculo se trate, quanto à crítica da descrição do Reno (v. 18) feita a despropósito. Lejay, no entanto, não admite esta última hipótese, porque Bibáculo nos seus *Annales belli Gallici* teria sido forçado, pela natureza do tema, a falar do Reno, não caíndo, por consequência, no erro apontado por Horácio.

19 — A comparação do mau poeta com o pintor que, em todos os quadros, só sabia pintar um cipreste é fortemente irónica pelo duplo facto de ser pintada uma árvore numa cena marítima e de ser esta um cipreste, árvore bem conhecida como símbolo funerário. Deste modo, o cipreste, árvore dos mortos, aparecia junto de alguém que no naufrágio se salvara com vida. Tudo isto era contrário à verosimilhança que se pretende na obra de arte.

reciprocamente a concedemos, sem permitir, contudo, que à mansidão se junte a ferocidade e que se associem serpentes a aves e cordeiros a tigres.

Geralmente a princípios solenes e onde se prometem grandes coisas, para obter mais efeito, qual-
quer remendo purpúreo se lhes cose, ao descrever o
bosque e o altar de Diana, as curvas de rápidos ribei- 15
ros por amenos campos, ou o Reno ou o chuvoso
arco-íris; ali, porém, não cabiam tais descrições. Por-
ventura também sabes figurar um cipreste: mas que
vem este fazer no meio dos destroços do navio, do
qual, perdida já a esperança, quem te deu dinheiro 20
para assim o pintares, a custo se salvou? Foi uma
ânfora, sim, que começou a ser modelada: por que
razão, da roda circulante, é um pote que vai sair? Em
suma: faz tudo o que quiseses, contanto que o faças
com simplicidade e unidade.

Com a grande parte dos poetas, ó pai e ó filhos
dignos de tal pai, deixamos enganar-nos por falsas

O exemplo horaciano é tirado de um costume normal entre os antigos: os náufragos faziam-se pintar na cena do naufrágio de que se tinham salvo. A pintura podia depois ser depositada, num templo, como ex-voto. Vid. Hor., *Odes*, I, 5, 13-16; *Sát.*, II, 1, 33; Fedro, IV, 21, 24; Pérsio, 1, 89-91 e 6, 32-33; Juv., *Sát.*, 14, 301 e segs.

21 — O *urceus* é um vaso muito diferente da ânfora (*amphora*). Esta é esguia e alta, ao passo que aquele é baixo, atarracado. O *urceus* era, além disso, um vaso para uso doméstico.

23 — Neste verso faz-se a conclusão das premissas expostas anteriormente: simplicidade e unidade do poema. Este modo de generalizar o princípio aristotélico provém, talvez, da influência de Neoptólemo de Pário. Vid. Brink, *Prolegomena*, pp. 103, 231, 254.

24 — Inicia agora o poeta a defesa da justa medida e da elaboração cuidada na criação poética. Este critério, saído da escola peripatética, aparece-nos aqui caldeado pela concepção horaciana da vida, segundo a qual o

decipimur specie recti. Breuis esse laboro, 25
obscurus fio; sectantem leuia nerui
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae;
qui uariare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum. 30
In uitium ducit culpa fuga, si caret arte.
Aemilium cinca ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet. Hunc ego me, siquid componere curem, 35
non magis esse uelim quam naso uiuere prauo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,

comedimento, o meio termo (μεσότης, cf. Arist., *Ét. Nic.*, 1106 b 27), eram os pontos óptimos do procedimeato humano. Esta ideia repete-se na obra horaciana: *Odes*, II, 10, 5 (*aurea mediocritas*); *Sát.*, I, 1, 106 (*est modus in rebus*); *Ep.*, I, 18, 9 (*uirtus est medium uitiorum et utrimque reductum*: “no meio dos vícios, a virtude se equilibra, igualmente afastada dos extremos”). Cf. Cíc., *Bruto*, 149; *De officiis*, I, 89.

25 — Horácio refere-se à *breuitas* como qualidade de estilo, sem que a admita, contudo, em proporções demasiadas. Nesse caso, origina-se a falta de clareza *obscuritas*. Vid. vv. 149-150; 335-336.

32 — O *Aemilius ludus* era uma escola de gladiadores romana, fundada por Emílio Lépidio, em volta da qual se encontravam lojas de artífices, escultores do bronze. Ora estes, ainda que soubessem esculpir, não possuíam talento artístico e não eram capazes de conceber uma obra de arte, porque a obra de arte tem de formar um todo, não interessando os pormenores senão em relação a esse todo.

38-40 — Com este passo se termina a primeira parte, a qual, nas opiniões de Norden e de Rostagni, etc., era dedicada à *inuentio*. Brink, *Prolegomena*, p. 12, etc., discorda desta classificação de Norden, visto que a admis-

aparências de verdade: forcejo por ser breve, em obs- 25
curo me torno; a quem procura o estilo polido, fal-
tam a força e o calor, e todo o que se propõe atingir o
sublime, descamba no empolado. Acaba, todavia, ras-
tejando pelo chão o demasiado cauto, o que tem
medo da procela; mas quem deseje variar prodigiosa-
mente um tema uno, pintará golfinhos nas florestas e 30
javalis nas ondas do mar. Procurando fugir do engano
se cai no erro, caso não se possua a arte. Nas imedia-
ções da escola Emília, o mais ínfimo dos escultores
moldará, unhas no bronze e até nele imitará cabelos
sedosos, mas será infeliz no acabamento da obra por
não saber criar um todo. Se algo desejasse compor, 35
não quereria assemelhar-me a esse, do mesmo modo
que não me agradaria possuir horrível nariz, ainda
que meus olhos negros e negros cabelos fossem dignos
de admiração.

Vós que escreveis, escolhei matéria à altura das
vossas forças e pesai no espírito longamente que coisas
vossos ombros bem carregam e as que eles não podem

são da *inuentio* pressuporia que, no resto do poema, viessem as outras fases da composição da obra literária, preconizadas pela retórica antiga, às quais Horácio se refere, mas sem as querer compendiar. A verdade é que nos primeiros 37 versos não há qualquer discussão técnica da escolha da matéria, o que diria respeito a *inuentio*, mas tão-só a defesa da unidade da obra poética, que abrange a escolha do assunto, a disposição e o estilo (*inuentio*, *dispositio* e *elocutio*). Se ao desejo de unidade se juntar o bom-senso teremos então uma obra de arte.

40-118 — A segunda parte da *A. P.*, que trata agora da ordem e do estilo, corresponde respectivamente, segundo o esquema que indicámos na Introdução, p. 31, ao capítulo em que Neoptólemo de Páριο se ocupa do *ποίημα*, e ao capítulo III da *Retórica* de Aristóteles.

quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res, 40
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat,
hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est

40-41 — Estes dois versos servem de ligação entre 1-40 e 42-118 tornando a transição menos precipitada. Ao mesmo tempo que se refere à escolha da matéria, que deve ser feita segundo as possibilidades do autor, diz-nos o poeta que, no caso daquela condição ser preenchida, surgirá então a *facundia* e o *ordo* ou seja o estilo e a ordem da composição, que completam a escolha da *res* (vv. 38-40).

42-45 — Refere-se Horácio ao *ordo* (τάξις), ou seja, a uma das características da *dispositio* (Vid. Lausberg, *Elemente*, § 42, 2), que consiste em fixar um plano para a obra e dizer unicamente o que vem a propósito. Esta divisão tem de ser alterada se admitirmos a disposição apresentada por Klingner na sua edição, que tira o verso 45 da disposição tradicional, colocando-o a seguir ao v. 46. Temos assim, em vez do texto que apresentamos, o seguinte:

Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat.
In uerbis etiam tenuis cautusque serendis 46
hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45
Dixeris egregie, notum si callida uerbum, etc. 47

Assim a tradução dos vv. 42-44 seria: “A virtude e beleza da ordem consistirão — ou eu me engano — em que se diga imediatamente o que tem de ser dito, pondo muitos pormenores de lado e omitindo-os de momento.” A tradução dos vv. 46, 45, 47 e segs. soaria: “No arranjo das palavras o autor do poema prometido, se for cauteloso e discreto, preferirá esta forma, deixará a outra de lado. E magnificamente dirás, se ...”. Na versão tradicional, o verso 45 que pertencia ao *ordo*, passa, na versão de

suportar. A quem escolher assunto de acordo com as 40
suas possibilidades nunca faltará eloquência nem tão-
-pouco ordem luzida.

A virtude e beleza da ordem consistirão — ou eu
me engano — em que se diga imediatamente o que
tem de ser dito, pondo muitos pormenores de lado e
omitindo-os de momento: que o autor do poema
prometido, ora escolha este aspecto, ora despreze
aquele. 45

No arranjo das palavras deverás também ser subtil
e cauteloso e magnificamente dirás se, por engenhosa
combinação, transformares em novidades as palavras
mais correntes. Se porventura for necessário dar a

Klingner (que segue Bentley), a pertencer à descrição da *elocutio*. Preferiremos, por nossa parte, mantermo-nos na tradição, reconhecendo, que a alteração proposta, ainda que seja lógica, carece do apoio dos manuscritos, e este facto parece-nos extremamente relevante.

46-71 — Horácio começa a entrar na teoria da escolha de palavras, que propriamente é uma das partes da *dispositio* (Vid. Lausberg., *Elemente*, § 46, 2), e discute os preceitos que regulam a escolha das palavras em função do poema (*in uerbis ... serendis*), ocupando-se logo dos *singula uerba* como veremos. Brink, *Prolegomena*, p. 94, aponta a possível influência no passo que se segue, de Aristóteles, *Retórica*, III, 2-6, que Horácio pode ter conhecido directamente e por intermédio de Neoptólemo de Páριο.

47-48 — *Callida iunctura*: trata-se, segundo afirma Rostagni, da metáfora, na qual é possível, por hábil combinação, transformar o sentido de uma palavra, ao colocá-la num contexto desabitual. Vid. F. Cupaiolo, *A proposito della callida iunctura oraziana*, Nápoles, 1942. Horácio dá, juntamente com o preceito, um exemplo que o corrobora. Efectivamente, a expressão do v. 46, *in uerbis ... serendis*, está pela mais habitual, *in uerbis inueniendis*. A expressão horaciana provém de uma metáfora de origem agrícola e traduz-se literalmente: “no semear de vocábulos”. Quando ao advérbio *egregie* (v. 47) tem ele o seu valor etimológico, i. e., de *e + grex*, ou seja, o que foge do rebanho, tal como a língua própria à poesia. Do v. 48 ao v. 69 falará o poeta da possibilidade de criar vocábulos novos, desde que estes sejam forjados com moderação.

indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
 fingere cinctutis non exaudita Cethegis 50
 continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
 et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
 Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
 Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
 Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca 55
 si possum, inuideor, com lingua Catanis et Enni
 sermonem patrium ditauerit et noua rerum
 nomina protulerit? Licuit semperque licebit
 signatum praesente nota producere nomen.
 Vt siluae foliis pronos mutantur in annos, 60

50 — Os Cetegos pertenciam a uma antiquíssima família de Roma. *Cinctuti* é o epíteto com que os Cetegos são caracterizados, porque, ainda em tempos não muito afastados de Horácio, eles se cingiam com o rústico *cinctus* em volta do peito ou da cintura de modo a ficarem os braços livres. Sobre os ombros deitavam depois uma toga. *Cinctutus* é, além disso, um vocábulo forjado por Horácio que, mais uma vez, exemplifica o preceito dado (cf. v. 46). Poderíamos, em português, traduzir este neologismo latino por “*cintudos*”, conservando assim a intenção horaciana.

53 — *Graeco fonte*. para a maioria dos romanos contavam como neologismos as palavras derivadas do grego, ou seja, os helenismos. Estes compreendem não só transliterações do género de *barbitos* (lira), cf. Hor., *Odes*, I, 22, 4 ou *diota* (vinho velho), cf. Hor., *Odes*, I, 9, 8, mas igualmente palavras decalcadas semanticamente sobre modelos helénicos, tais como *potenter* do v. 40 (δυνατῶς), *prodigialiter* do v. 29 (τερατῶδες), etc.

53-58 — O poeta, contrapondo os antigos comediógrafos Cecílio (séc. II a. C.) e Plauto (sécs. III-II a. C.) aos seus contemporâneos (séc. I a. C.) Virgílio e Vário, alude à diferença de atitudes dos críticos para com os primeiros, aos quais permitiram inovações vocabulares, ao passo que aos modernos poetas tal liberdade não era concedida. Com esta comparação pretende Horácio trazer a discussão as divergências de duas escolas gramaticais: uma, chefiada por Cícero e César, defendia a *analogia* na parte morfológica e na parte lexical da língua, não admitindo, portanto, neologismos; a outra, admitia a *anomalía*, concedendo que na língua se inovasse por meio

conhecer coisas ignoradas, com vocábulos recém-criados, e formar, palavras nunca ouvidas pelos Cetegos 50
cintados, podes fazê-lo e licença mesmo te é dada, desde que a tomes com discrição. Assim, palavras, há pouco forjadas, em breve terão ganho largo crédito, se, com parcimónia, forem tiradas de fonte grega. Por que motivo, permitem os Romanos a Plauto e a Cecílio o que recusam a Virgílio e a Vário? Se a língua de 55
Catão e de Ênio, produzindo novas palavras, enriqueceu o idioma pátrio, com que razão hão-de malsinar-me caso eu puder acrescentar-lhe algumas? Foi lícito e lícito sempre será lançar um vocábulo cunhado com o selo da modernidade. Assim como as florestas mudam de folhas no declinar dos anos, e só as folhas 60

da introdução de palavras novas. César, no seu trabalho *De analogia*, afirma que se deve fugir, como de um rochedo, da palavra desusada e nunca ouvida: “Habe semper in memoria atque in pectore ut tanquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens uerbum” (apud Aulo Gélío, *N. A.*, I, 10 e Macrób., *Sat.*, I, 5, 2). Horácio toma a posição defendida pela escola contrária a César, mas, como sempre, admite-a, pressupondo, que das liberdades concedidas se faça uso com comedimento e critério. Para continuar com exemplos tradicionais e respeitados da literatura arcaica, apresenta Horácio, no v. 56, os casos de Ênio e Catão que inovaram respectivamente na poesia e na prosa, introduzindo, na língua, novos modelos vocabulares.

56 — *inuideor* por *mihi inuidetur*: trata-se de uma construção à moda grega (por φθονοῦμαι), neologismo helénico, que Horácio apresenta para juntar o exemplo à regra, tal como já fizera antes (vv. 47, 50).

60 — As palavras e sua vida são descritas por Horácio com o mesmo símile que Hom., *Iliada*, VI, 146 e segs., e Mimnermo, frag. 2 (Diehl), usam para caracterizar a vida dos mortais. Com ele, o poeta recorda as opiniões dos que pensam ser a língua um fenómeno natural, próprio da φύσις (natureza) e não imposto por autoridade (νόμος, θέσει).

63 — *Debemur morti* é construção helenizante e lembra o verso atribuído a Simónides, Ant. Pal., X, 105: “todos estamos destinados à morte”.

prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,
 et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.
 Debemur morti nos nostraque. Siue receptus
 terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
 regis opus, sterilisue diu palus aptaque remis 65
 uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,
 seu cursum mutauit iniquum frugibus amnis,
 doctus iter melins, mortalia facta peribunt,
 nedum sermonum stet honos et gratia uiuax.
 Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque 70
 quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
 quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.
 Res gestae regumque ducumque et tristia bella

64 — É possível que, nestas referências que se seguem, Horácio enu-
 mere trabalhos públicos mandados efectuar por César ou por Augusto, tal
 como sugerem os comentadores de Horácio, Acrão e Pseudoacrão. Admi-
 tindo essas alusões, muitos dos comentadores modernos tentaram indevida-
 mente encontrar aqui um ponto de apoio para a datação do poema,
 tomando como premissa o conhecimento de Horácio de certas obras pú-
 blicas levadas a cabo em determinadas datas. É, porém, tentativa falaciosa,
 visto que nada nos diz que Horácio pensasse em tal (vid. Brink, *Prolego-
 mena*, p. 241), ou, pelo menos, que exclusivamente pensasse em obras deter-
 minadas. Devia, sim, fazer estas referências com o intuito de generalizar o
 tema da debilidade das obras humanas.

65 — *Palus*, cuja prosódia normal é *pālūs*, aparece aqui escandido
 como *pālūs*, dando-se, por consequência, um caso de *correptio iambica*, que
 sobretudo fora normal na métrica arcaica plautina.

71 — *Usus* tem, neste contexto, um sentido bastante rico, pois não é
 só aquilo a que se chamava na retórica latina *consuetudo loquentium* (Quint.,
Inst. Or., I, 6, 44; Aulo Gélíio, *N. A.*, XII, 13, 16), mas inclui em si a *utili-
 tas*, ou seja, a *necessidade* que leva à inovação formada pelos neologismos e
 pelo retorno ao uso de certos arcaísmos. Isto, contudo, não permite identi-
 ficar a expressão horaciana com as teorias da escola epicurista (vid. Brink,
Prolegomena, p. 136, n. 2). Com o v. 72 faz-se a transição para um outro
 capítulo.

velhas caem, assim também cai em desuso a velha geração de palavras e, à maneira dos jovens, as que há pouco nasceram em breve florescem e ganham pleno vigor. Nós e as nossas obras estamos fadados para a morte! Mesmo que o mar de Neptuno, recebido pela terra, proteja as armadas dos Aquilões, em obra digna de reis; mesmo que o pântano, estéril durante muito 65 tempo e apropriado para os remos, alimente as cidades vizinhas e até sinta o peso do arado; mesmo que o rio, levado por caminhos favoráveis, mude o curso fatídico para as searas: são obras humanas e devem perecer. Assim também o valor e a graça das palavras nem sempre serão vivazes. Muitos vocábulos, já desaparecidos, voltarão à vida, e muitos outros, agora em moda, desaparecerão, se o uso assim quiser, pois só a 70 ele pertencem a soberania e o direito e a legislação da língua.

Em que metro se podem descrever os feitos dos reis, dos chefes, as tristes guerras, já o demonstrou

73-85 — Entra agora Horácio nas discussões dos metros, os quais, como bem mostra Rostagni, formam, no caso estrito do verso, parte dos *coniuncta uerba* (os *singula uerba* foram tratados nos vv. 46-72), pois estes só podem conceber-se dentro de determinado ritmo. Ora este ritmo é na poesia, o que se entende por metro, o qual, para obedecer aos preceitos do *πρέπον*, tem de ser apropriado ao tema poético de que se trata. Brink, *Prolegomena*, p. 94, aponta, neste caso, a possível influência directa ou indirecta (por Neoptólemo de Páριο) do esquema delineado por Aristóteles, *Retórica*, III, 8. Por isso, seguir-se-á uma sinopse dos diversos metros e dos seus inventores (εὑρεταί), tal como era hábito fazer-se nas obras técnicas dos gramáticos antigos. Horácio, muito embora escreva para um público romano, só se referirá a modelos gregos, pois, segundo a sua teoria literária, eram estes e só estes que os Romanos deviam imitar.

73 — Quanto à epopeia e aos assuntos que descreve, assim como ao tom que nela se procura, tudo é descrito dentro da habitual concepção de que tristeza e solenidade são as duas características mais flagrantes desse

quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
 Versibus impariter iunctis querimonia primum, 75
 post etiam inclusa est voti sententia compos;
 quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
 grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
 Archilochum proprio rabies armauit iambo;
 hunc socci cepere pedem grandesque coturni, 80
 alternis aptum sermonibus et popularis
 uincentem strepitus et natum rebus agendis.
 Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum

género. Não fora em vão que a tragédia buscara exactamente na epopeia os seus principais temas.

75 — Fala agora Horácio dos dísticos elegíacos (*impariter*, porque constituídos por um hexâmetro e um pentâmetro dactílicos), mas não lhe é possível apresentar um inventor. No entanto, caracteriza os géneros que adoptaram, como metro, o dístico elegíaco: — 1.º os *cantos lamentosos*. Esta atribuição é provocada pela discussão da origem da palavra *elegia*, que, na antiguidade, era interpretada como proveniente de ἔλεγειν, ou seja, traduzindo literalmente, “dizer ais”, i. e., “lamentar-se”. Segundo recentes investigações, essa palavra deriva-se de um vocábulo arménio *e l g n* — (caniço, flauta). Quanto a este aspecto e quanto ao inventor do poema elegíaco, vid. G. Luck, *Die Römische Liebeselegie*, Heidelberg, 1961, pp. 18 e segs.; — 2.º os *epigramas votivos*. Na realidade, porém, o dístico elegíaco servirá para exprimir muitos outros géneros poéticos: o satírico, o convivial, o amoroso, etc.; vid. *O.C.D.*, s. u. *Elegiac Poetry*. Horácio só se interessou em referir os primórdios do dístico elegíaco e não todos os géneros em que ele aparece.

77 — *exiguos elegos* em comparação com a grandeza da epopeia.

78 — A discussão dos gramáticos (que ainda durava no tempo de Horácio) desenvolvia-se sobretudo em torno do inventor: — Calino de Éfeso (séc. VII a. C.: de quem temos a mais antiga elegia), Arquíloco (séc. VII a. C.) e Mimnermo (séc. VI a. C.) eram os inventores mais apontados.

79 — Entra-se agora na descrição da poesia jâmbica, que Horácio considera, seguindo a teoria peripatética, como apropriada para as invectivas de carácter pessoal. Afasta-se, porém, da teoria aristotélica, quando propõe,

Homero. O lamento, em tempo antigo, exprimia-se em versos desiguais que foram unidos: depois, neles se incluiu a satisfação de promessas atendidas. Sobre quem, no entanto, pela primeira vez criou as singelas elegias, discutem os gramáticos e ainda o litígio está em tribunal. Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este é próprio: depois, a tal pé, adaptaram-no os socos e os grandes coturnos por mais apropriado para o diálogo, capaz de anular o ruído da assistência, visto ser criado para a acção. A Musa concedeu à lira o cantar deuses e filhos de deuses;

como inventor do jambo, a Arquíloco, pois Aristóteles vira em Homero o seu inventor (vid. Arist., *Poética*, IV, 1448 b). Enfileirava assim na escola alexandrina, à qual pertencia, p. ex., Neoptólemo de Páριο, e que recusava a Homero a paternidade do jambo, por não considerar homérico o poema *Margites*, no qual, e só neste (dentro dos poemas homéricos), apareciam jambos.

80 — Os metros jâmbicos foram adoptados pela comédia e pela tragédia (vid. Arist., *Poética*, V, 1449 a), que a princípio usavam o tetrâmetro trocaico, próprio da sua origem satírica e da sua forma coral. Só quando do coro e da exclusiva forma coral se passou ao diálogo entre actores (fim do séc. VI a. C. com Frínico e Téspis, na tragédia) é que os géneros dramáticos usaram os jambos.

Com *socci* (pequenos sapatos da comédia) e os *grandes ... coturni* (da tragédia), marca o poeta, por meio de antítese, a diferença de estilos entre o primeiro e o segundo géneros: o primeiro mais humilde e o segundo mais sublime.

81-88 — Aristóteles, *Poética*, XXIV, 1460 a, tem a mesma opinião sobre as funções do jambo.

83 — Agora, na descrição da poesia mélica, i. e., lírica (na antiga acepção da palavra, poesia só acompanhada pela lira — *fidibus*), considera Horácio os seguintes géneros: 1.º *hinos*, em honra dos deuses; 2.º *encómios* e *epínicios*, em que se celebram personagens, pela suas altas qualidades, ou pelas vitórias desportivas obtidas; 3.º *poemas eróticos*, em que se canta o amor dos jovens; 4.º *escólios*, em que se celebram os prazeres da mesa e do vinho.

et pugilem uictorem et equum certamine primum
et iuuenum curas et libena uina referre. 85

Discriptas seruare uices operumque colores
cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens praue quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non uult;
indignatur item priuatis ac prope socco 90
dignis carminibus narrari cena Thyestae,
Singula quaeque locum teneant sortita decentem.

Interdum tamen et uocem comoedia tollit,
iratusque Chremes tumido delitigat ore;
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri 95
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia uerba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.

86-88 — Faz-se agora a transição para o capítulo que tratará do estilo e da maneira de o adaptar aos diferentes aspectos do drama. Além do metro, tem de adaptar-se o estilo (o estilo tem de ser *πρέπον* = *decens*) aos géneros literários (vv. 88-92), às paixões (vv. 93-113) e aos próprios caracteres (vv. 114-118). Corresponde a Arist., *Retórica*, III, 7.

87 — *poeta salutor*: referência a uma saudação usual entre os Gregos, que os Romanos traduziram por *salue, poeta!* Horácio não só se refere a si próprio como a todo e qualquer poeta.

88-92 — O estilo tem de obedecer ao género a que se adapta, e, portanto, é forçosamente diferente o estilo da comédia do da tragédia.

90 — *priuatis*: Horácio parece lembrar com este contexto a teoria peripatética de Teofrasto, segundo a qual a comédia representava as acções de simples particulares, ao passo que a tragédia só se ocupava com as dos heróis (cf. Diomedes, *Ars Gram.*, I, p. 488 Keil).

91 — *Cena Thyestae*: havia tragédias em que a narração desta ceia era o momento fundamental da história de Tiestes. Nessa refeição eram servidos a Tiestes, pelo seu irmão Atreu, os membros dos próprios filhos. Eurípides e Énio escreveram tragédias com esse nome, e assim também, no tempo de Horácio, o poeta Vário a quem já na *A. P.*, v. 55, se fez referência.

o vencedor no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o vinho que liberta dos cuidados. 85

Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos diversos gêneros, por que hei-de ser saudado como poeta? Qual a razão por que prefiro, com falso pudor, desconhecer-los a aprendê-los? Mesmo a comédia não quer os seus assuntos expostos em versos de tragédia e igualmente a ceia de Tiestes não se enquadra na narração em metro vulgar, mais próprio dos socos da comédia. Que cada gênero, bem distribuído, ocupe o lugar que lhe compete. 90

Às vezes, todavia, levanta a voz a comédia e Cremete indignado ralha em tom patético; mais vezes, no entanto, as personagens trágicas, seja Telefo ou Peleu, em língua rasteira se lamentam, quando, na pobreza e no exílio, lançam frases empoladas, palavras de pé e meio, tentando comover pelo lamento o coração de quem os olha. 95

93-113 — O estilo tem de adaptar-se às paixões que, no drama, se descrevem.

93 — *Chremes* é o tipo do pai avaro e irascível, frequente na comédia nova. Vid. a personagem deste mesmo nome do *Heautontimoroumenos* de Terêncio.

96 — *Telefo*, personagem da tragédia, era um rei da Mísia. Ferido por Aquiles nos campos de Tróia, vai, como mendigo, ao campo dos Gregos em Argos, a fim de sarar a ferida, da qual, segundo um oráculo, só assim se curaria. À tragédia também pertence a figura de *Peleu*, pai de Aquiles, que devido a vários revezes da sorte, acabou por fugir das terras gregas. Os exemplos dados com Cremete, Telefo e Peleu, mostram casos em que o estilo não se adapta aos caracteres e ao gênero literário em que estes e as suas paixões estão integrados.

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt
 et, quocumque uolent, animum auditoris agunto. 100
 Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt
 humani uultus; si uis me flere, dolendum est
 primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,
 Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,
 aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum 105
 uultum uerba decent, iratum plena minarum,
 ludentem lasciua, seuerum seria dictu.
 Format enim natura prius nos intus ad omnem
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,
 aut ad humum maerore graui deducit et angit; 110
 post effert animi motus interprete lingua.
 Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
 Romani tollent equites peditesque cachinnum.
 Intererit multum, diuusne loquatur an heros,
 maturusne senex an adhuc florente iuuenta 115
 feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,
 mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.

99 e segs. — Não basta a beleza formal, é preciso que o poema dramático interesse os espectadores causando-lhes prazer. Este obtém-se fazendo-os sentir tudo o que se passa no palco, isto é, os sentimentos das personagens representadas, de tal modo que haja perfeita participação (συμπαθεῖν) do ouvinte na acção exposta. Todo este passo está influenciado pela teoria peripatética, tal como indicámos no com. aos vv. 86-88.

108 — Horácio refere-se de novo (como nos vv. 60 e segs.) à teoria que apresentava a língua como resultado de uma origem natural, como fenómeno provocado pelas diversas impressões do espírito. Quanto às interpretações que viam, neste passo, influências estoicas ou epicuristas, mostra-se Brink, *Prolegomena*, p. 136, n. 2, extremamente céptico.

113 — *pedites* para manter irónico paralelismo com *equites*. Uns andam a cavalo, são cavaleiros e são nobres, os outros andam a pé, são de infantaria, e são plebeus.

Não basta que os poemas sejam belos: força é que sejam emocionantes e que transportem, para onde quiserem, o espírito do ouvinte. Assim como o rosto humano sorri a quem vê rir e aos que choram se lhes une em pranto, também se queres que eu chore, hás-de sofrer tu primeiro: só teus infortúnios podem comover-me, quer sejas Telefo quer Peleu: se, porém, recitares mal o teu papel, dormitarei ou cairei no riso. Tristes palavras só dão bem com rosto pesaroso e com o irado as ameaçadoras; com rosto jovial palavras folgazãs e com o severo as que mostrem seriedade. É, pois, a natureza que, antes de todo o mais, nos forma interiormente para as contingências da sorte; ela nos alegra ou nos impele para a cólera; também ela nos abate por terra com pesada tristeza, com angústia; e só depois descreve tais mudanças de alma pela sua intérprete, a língua. Se as palavras do actor não corresponderem à sua sorte, não deixarão todos os Romanos, cavaleiros e peões, de soltar grandes risadas.

Tem igualmente de tomar-se em conta, se quem fala é deus ou é herói, velho sisudo ou homem fogoso, na flor da idade; matrona autoritária ou carinhosa ama; mercador errante ou lavrador de viçosa courela; se vem da Cólquida ou da Assíria, se nasceu em Tebas ou em Argos.

114-118 — O estilo também deve adaptar-se aos caracteres. A fim de exemplificar este princípio, já defendido pela escola peripatética, vai Horácio dar-nos uma lista, com valor exemplar, de caracteres habituais da tragédia, desde Gregos a bárbaros, desde velhos a jovens, pretendendo, com esta enumeração, afirmar que a cada um pertence um tom e um estilo próprios. Quanto à possibilidade de influência, mesmo que indirecta, da *Retórica* de Aristóteles, sobre este passo, vid. Brink, *Prolegomena*, p. 99.

Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge
 scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem, 120
 impiger, iracundus, inexorabilis, acer
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
 Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,
 perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.
 Siquid inexpertum scaenae committis et audes 125
 personam formare nouam, seruetur ad imum
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.
 Difficile est proprie communia dicere; tuque
 rectius Iliacum carmen deducis in actus
 quam si proferres ignota indictaque primus. 130

119-294 — Constitui este passo a terceira parte da *A. P.*, e corresponde ao capítulo de Neoptólemo de Páριο dedicado à ποίησις e possivelmente a Aristóteles, *Retórica*, II, 12-14. Cf. Brink, *Prolegomena*, p. 138 e *passim*. Horácio vai agora tratar da maneira mais apropriada de arranjar um tema para a obra poética (vv. 119-152), depois falará dos principais géneros poéticos (153-294).

119-127 — Para que o poeta consiga fazer obra coerente, força é que se cinja, na criação de caracteres, aos modelos tradicionais, como Aquiles e Orestes, ou, caso desejar pôr em cena caracteres novos, que os descreva com verosimilhança e bem adaptados à acção em que aparecem.

120 — Aquiles é figura da epopeia (*Iliada*, etc.) e da tragédia (em Lívio Andronico, Ácio, Énio).

123 — *Medeia*, filha do rei da Cólquida, foge da pátria por amor a Jasão, um dos Argonautas, sendo posteriormente abandonada por ele. Para se vingar de Jasão, mata os filhos que deste tivera, bem como a sua nova mulher Glauce. Medeia aparecerá em muitas tragédias: na Grécia, na *Medeia* de Eurípides, em Roma, em tragédias, hoje perdidas, de Énio, Ácio e Ovídio (esta última a mais célebre). A respeito de possível crítica horaciana à *Medeia* de Eurípides, vid. F. Rebelo Gonçalves, “Horácio e Eurípides”, *Euphrosyne*, III (1961), pp. 55 e segs.

Ino, filha de Cadmo, provocou involuntariamente a morte do marido e dos filhos ao suscitar a cólera de Hera. A involuntariedade do seu acto (con-

Segue, ó escritor, a tradição ou imagina caracteres bem apropriados: se acaso repuseres em cena o glorioso Aquiles, fá-lo activo, colérico, inexorável e rude, que não admita terem sido criadas as leis também para ele e nada faça que não confie à força das armas. Que Medeia seja feroz e indomável, Ino chorosa, Ixíon pérfido, Io errante e Orestes triste. Mas se algo de original quiseses introduzir, ousando conceber em cena nova personagem, então que ela seja conservada até ao fim como foi descrita de início e que seja coerente.

É difícil dizer com propriedade o que não pertence à tradição: melhor farás se o carme de Ílion em actos trasladares em vez de proferires, pela primeira vez, factos inéditos e desconhecidos.

traposto, por Horácio, ao acto voluntário de Medeia) aumentou o efeito patético de sua figura, posta em cena por Eurípides. Em Roma trataram-na Lívio Andronico, Ênio e Ácio e, depois da morte de Horácio, Séneca.

124 — *Ixíon*, será castigado por Zeus, por ter querido seduzir Hera. Zeus faz-lhe aparecer uma nuvem, com a forma de Hera, e Ixíon unindo-se à nuvem, gerará a figura híbrida e monstruosa do centauro. Desta história provém a frase portuguesa “tomar a nuvem por Juno (= Hera)”. Tema de inúmeras tragédias, de Ésquilo, Sófocles, Eurípides e outros.

Io, amada de Zeus, será perseguida por Hera, que a transforma em vitela e a faz errar pelo mundo, perseguida por um enorme moscardo. Sobre este tema, escreveram Ésquilo, entre os Gregos, e, entre os Romanos, Ácio.

Orestes tristis, porque perseguido pelas Erínias, deusas vingadoras, devido a ter praticado o matricídio, ao assassinar Clitemnestra. Basta lembrar a seu respeito a tragédia, do mesmo nome, escrita por Eurípides.

128-130 — Horácio passa agora a tratar de outro aspecto: introduz-nos na melhor maneira de escolher um tema para a obra poética, de modo a fazer obra original. A originalidade e consistência da obra residirão em não imitar servilmente e em não pretender demasiado, por isso, interessa seguir um bom modelo, como a *Iliada* de Homero.

Publica materies priuati iuris erit, si
 non circa uilem patulumque moraberis orbem,
 nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
 interpret nec desilies imitator in artum,
 unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex. 135

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
 «Fortunam Priami cantabo et nobile bellum».
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
 Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
 Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: 140
 “Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae
 qui mores hominum multorum uidit et urbes”.
 Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
 cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim. 145
 Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,

131-152 — O poeta fundamenta-se, neste passo, na teoria aristotélica — não sabemos se por via directa ou indirecta — (cf. Aristóteles, *Poética*, cap. VIII), segundo a qual interessa seguir de preferência o exemplo de Homero, que reduz as suas obras a uma acção una sem pretender obter essa unidade pela monótona apresentação de uma só personagem, ou de um só episódio, como faziam os poetas cíclicos.

132 — O poeta defende neste verso ponto de vista idêntico ao de Calímaco, que, no epigrama 28, também afirmava claramente: “odeio o poema cíclico e detesto o caminho por onde segue a multidão”. Não defende, contudo, senão neste ponto, as teorias da escola alexandrina, pois se filia, como já dissemos, nas da escola aristotélica. Cf. Brink, *Prolegomena*, pp. 109, n. 2; 182, 231, n. 4.

139 — Tradução do provérbio grego: “o monte deu à luz, e deu à luz um rato”, cf. Ateneu, XIV, 616 D. O monossílabo *mus* no fim do hexâmetro (contra a regra geral da métrica romana, que, nesse lugar, exigia um dissílabo ou um trissílabo) serve para realçar a pequenez do rato.

141-142 — Tradução não literal de Hom., *Odisseia*, I, vv. 1-2.

145 — Antífates, rei dos antropófagos Lestrigões (*Od.*, X, 100 e segs.); Cila e Caríbdis, monstros marinhos que viviam perto do estreito de Messina,

Matéria a todos pertencente será tua legítima pertença, se não ficares a andar à volta no caminho trivial, aberto a todos, e tão-pouco procurarás, como servil intérprete, traduzir palavra por palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez e a economia da obra. E não irás começar como outrora o escritor cíclico: “Eu cantarei a fortuna de Príamo e a guerra famosa.” Que obra digna de tal exórdio nos dará o autor desta promessa? Os montes parirão e nascerá um pequenino rato. Quanto mais a preceito não começa este que nada constrói sem coesão: “Fala-me, ó Musa, do varão que, após os tempos da conquista de Tróia, cidades e costumes viu de tantos homens.” Não pretende tirar fumo de um clarão, mas sim de fumo tirar luz, para daí colher brilhantes prodígios: Antífates, Cila e Caríbdis com o Ciclope. Não inicia o retorno de Diomedes pela morte de Meleagro, nem

na Sicília (*Od.*, XII, 85 e segs.); Ciclope, gigante monstruoso com um só olho, que vivia na Sicília (*Od.*, IX, 187, segs.).

146 — Horácio dá aqui exemplos da maneira como se não deve tratar um tema poético, ou seja, começando por narrá-lo *ab ouo*. Deste modo se tornará o poema sobrecarregado com descrições inúteis, que mais pertencem à história do que à poesia. Neste ponto, Horácio, toma verdadeiramente o partido de Aristóteles, *Poética*, VIII, 1451 a 24, concordando, só em parte, com as teorias alexandrinas, que, muito embora, segundo Calímaco, fossem contra os poemas de grande extensão, eram pelo menos a favor dos poemas eruditos.

Reditum Diomedis é a volta de Diomedes da expedição contra Tebas (os sete contra Tebas), que poderia constituir o tema de um poema cíclico do género das *Tebaidas* que, na antiguidade, se conhecem. Mas o poeta cíclico, em vez de tratar do assunto propriamente dito, começa a fazer a história das suas origens relacionando-a com a morte de Meleagro, que estava muito remotamente ligado à história dos antepassados de Diomedes.

nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad euentum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit, et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit, 150
atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu quid ego et populus mecum desideret audi,
si ploris eges aulaea manentis et usque
sessuri donec cantor. “Vos plaudite” dicat. 155
Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dantus et annis.
Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus concludere et iram
colligit ac ponit temere et mutatur in horas. 160
Imberbus iuuenis tandem custo de remoto
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in uitium flecti, monitoribus asper,

147 — *gemino ... ab ovo*, trata-se de um exemplo similar ao que acima citámos: a guerra de Tróia foi declarada por causa do roubo de Helena, irmã dos gémeos Castor e Pólux, os Dioscuros, que, tal como Helena, nasceram de um ovo de Leda. Daí o falar o poeta de um “ovo gémeo”, i.e. duplo: um, o ovo de que saiu Helena, o outro, o ovo de que nasceram os Dióscoros.

148 e segs. — Homero é louvado por Horácio como exemplo de brevidade e de coesão na escolha do tema e na maneira de o apresentar. Efectivamente, não só evita digressões fastidiosas, como o seu método poético não coincide com o método histórico-cronológico, segundo o qual se iniciam as narrações pelo seu mais remoto princípio. Deste modo, o poema de Homero apresenta-se uno na concepção e na realização, correspondendo ao ideal aristotélico expresso no v. 152.

153-294 — Depois de ter feito nos versos 1-152 uma exposição sobre os princípios a seguir na escolha do estilo e do conteúdo, entra agora Horácio, depois de uma pequena introdução sobre a unidade do poema, no tratamento dos diversos géneros dramáticos de Grécia e Roma: *tragédia*, *comédia* e *drama satírico*. Cada um destes géneros deve ser cultivado dentro dos princípios que lhe são peculiares.

a guerra de Tróia pelos dois ovos; sempre se apressa para o desenlace e arrebatava o ouvinte para o meio da acção, como se esta lhe fosse conhecida, e deixa de lado a matéria que ele sabe não poder brilhar. De tal modo cria ficções, de tal modo mistura fábulas com a verdade, que nem o meio destoa do princípio nem o fim do meio. 150

Tu atende ao que eu, e o público comigo, desejamos, se quizeres que sentados esperemos o levantar do pano, até que o actor nos peça os aplausos. 155

Deves fazer ressaltar os caracteres de cada idade, e não deve faltar propriedade às naturezas, que com os anos variam. O menino, que já sabe articular palavras e o chão bate com passo certo, exulta por brincar com seus iguais e as cóleras que vai tendo, logo as esquece, mudando de hora a hora. O jovem, imberbe ainda, já liberto do pedagogo, gosta de cavalos e de cães e dos exercícios soalheiros na relva do campo Márcio. Mas ao vício se molda como a cera e responde asperamente aos que aconselham, não pensa senão tarde no que é útil; pródigo no dinheiro, altivo 160

153-155 — Introdução aos preceitos da arte dramática.

155 — “*Vos plaudite*” é a expressão com que terminavam as comédias, p. ex. de Plauto, quando uma das personagens pedia os aplausos do público. *Cantor* deve referir-se ao actor acompanhado pela flauta. Quanto a *aulaeum* deve esclarecer-se que se trata do pano da cena, que era, no teatro romano, levantado quando terminava a peça e baixado enquanto ela durava.

156-178 — Descreve Horácio os *mores* das personagens, ou seja, os caracteres que podem aparecer aos diversos géneros dramáticos. Este estudo dos caracteres era habitual na escola peripatética, bastando lembrar a obra de Teofrasto com o mesmo nome.

162 — *Apricus Campus*, por Campo Márcio, onde em Roma se faziam os exercícios militares.

utilium tardus prouisor, prodigus aeris, sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.	165
Conuersis studiis aetas animusque uirilis quaerit opes et amicitias, inseruit honori, comimisisse cauet quod mox mutare labore.	
Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti, uel quod res omnis timide gelideque ministrat, dilatator, spe longus, iners auidusque futuri, difficilis, querulus, laudator temporis acti se puero, casligator censorque minorum.	170
Multa ferunt anni uenientes comoda secum, multa recedentes adimunt. Ne forte seniles mandentur iuueni partes pueroque uiriles; sempre in adiunctis aeuoque morabitur aptis.	175
Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.	
Segnius irritant animos demissa per aurem quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae ipse sibi tradit spectator; non tamen intus digna geri promes in scaenam multaue tolles ex oculis, quae mox narret facundia praesens.	180
Ne pueros coram populo Medea trucidet, aut humana palam coquat exta nefarius Atreus, aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.	185

179-188 — Regras concernentes à arte dramática: criação de caracteres e partes representadas sobre a cena ou partes simplesmente narradas por certas personagens (mensageiros, etc.). Esta *primeira regra* tinha como fim o evitar a apresentação de cenas sangrentas ou demasiado maravilhosas, como já Aristóteles, *Poética*, XIV, 1453 b 1-11, também tinha aconselhado. Naturalmente que muitas destas cenas não eram apresentadas, devido a impossibilidade técnica, ainda que Aristóteles e Horácio a esse aspecto se não refiram. Cf. vv. 114-127, onde Horácio também se refere a aspectos da criação dos caracteres.

185 — Medeia: vid. com. ao v. 123.

186 — Vid. com. ao v. 91.

e ambicioso, larga rápido o que ainda há pouco
amou. Mudados os seus hábitos, quando a idade 165
e espírito viris o caracterizam, já procura riquezas e
amizades, servil, à carreira das honras se submete;
foge a comprometer-se para não ter de sofrer depois
ao remediar os erros. Muitas agruras rodeiam o velho,
ou porque, depois de procurar, miseravelmente se abs-
tém e hesita em fazer uso do que encontrou, ou por- 170
que tudo realiza com temor e frieza, atrasando com
sua esperança a longo prazo, inerte e ávido do futuro,
de carácter descontente, lamuriento, louvador dos
tempos passados, de quando era menino, castiga e
censura os que são mais novos. Muitas desvantagens
traz consigo o mudar dos anos, mas muitas outras o 175
declinar leva consigo: não deve, pois, o papel do
velho ser confiado ao jovem, nem o de homem ao
rapaz. Que sempre os autores se atenham às qualida-
des e atributos de cada idade.

Há acções que se representam no palco, outras, só
se relatam depois de cometidas. O que se transmitir 180
pelo ouvido, comove mais debilmente os espíritos do
que aquelas coisas que são oferecidas aos olhos, teste-
munhas fiéis, e as quais o espectador apreende por si
próprio. Não faça, no entanto, representar na cena o
que deva passar-se nos bastidores, retira muitas coisas
da vista, essas que melhor descreve a facúndia de uma
testemunha. Que Medeia não trucidie os filhos diante 185
do público, nem o nefando Atreu cozinhe publica-
mente entranhas humanas; tão-pouco em ave Procne

187 — *Procne*, filha de Pândion, rei de Atenas, e irmã de Filomela, foi transformada em rouxinol. *Cadmo*, rei de Tebas, aparecia nas *Bacantes* de Eurípides, onde Dioniso, *deus ex machina*, lhe predizia a transformação em serpente, para o castigar da sua falta de piedade.

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Neue minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci uult et spectanda reponi; 190
nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partis chorus officiumque uirile
defendat, neu quid medios intercinat actus,
quod non proposito conducat et haereat apte. 195
Ille bonis faueatque et consilietur amice
et regat iratos et amet peccare timentis;
ille dapes laudet mensae breuis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
ille tegat commissa deosque precetur et oret, 200
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

Tibia non, ut nunc, orichalco uincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplex que foramine paucio
adspirare et adesse choris erat utilis atque

188 — Horácio defende novamente a verosimilhança da acção, tal como os peripatéticos.

189-190 — O poeta fala da divisão em cinco actos, regra (*segunda*, em ordem, nesta enumeração) que deve ter surgido, já na época helenística, possivelmente na escola de Teofrasto. Vid. T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1960, pp. 181 e segs., 222; Brink, *Prolegomena*, p. 114.

191-192 — Normas (*terceira regra*) sobre o uso do *deus ex machina*, que Aristóteles tinha condenado, na *Poética*, XV, 1454 b 2. Horácio admite o seu uso nos casos em que o desenlace exija intervenção divina.

192 — A *quarta regra* restringe o número de actores a três. O quarto actor deve ser *muta persona*.

193-201 — Em *quinto lugar* vem a regra que prescreve o papel do coro. Este deve ser considerado como um actor e intervir, portanto, na acção. Horácio tem, neste particular, a mesma opinião de Aristóteles, *Poética* XVIII, 1456 a 25-32, que já criticava os interlúdios (ἐμβόλιμα), em que o coro interrompia a acção cantando sem que as suas palavras tivessem

se transforme ou Cadmo em serpente. Detestarei todo o que assim me mostrares, porque ficarei incrédulo.

Que a peça nunca tenha mais do que cinco actos nem menos do que esse número, se acaso desejar que 190 voltem a pedi-la e tornar à cena depois de estreada.

Que na peça não intervenha um deus, a não ser que o desenlace seja digno de um vingador; nem tão-pouco se canse um quarto actor a falar na mesma cena.

Que o coro defenda a sua individualidade recitando o seu papel como um actor, e não cante, no meio dos actos, o que não se relacionar nem se adaptar intimamente ao argumento. Que ele seja propício 195 aos bons e, com palavras amigas, os aconselhe, aos irados insuflando calma e aos que temem pecar, concedendo amor. Que louve as iguarias da mesa frugal e assim também a justiça saneadora e as leis, tal como a paz que se goza de porta aberta. Que não revele os segredos confiados e peça aos deuses e lhes suplique 200 que a Fortuna volte aos desgraçados e abandone os soberbos.

Não era a antiga flauta, como agora, coberta de latão, como se fosse rival da tuba, mas ténue e simples, de singela embocadura, suficiente para dar o tom, acompanhar o coro e espalhar-se, com seus

qualquer ligação com a peça. Estes interlúdios eram normais na Comédia Nova. Aristotélico também é o juízo moral sobre o coro.

202-219 — Horácio refere-se à música, e às normas do seu emprego, como elemento fundamental da poesia dramática. Primeiramente austera, foi a música evoluindo e ganhando aspectos mais complicados e sugestivos, visto que a poesia dramática passou a pouco e pouco a ser presenciada pelas mais diversas classes sociais.

202 — *Orichalcum*, espécie de latão de composição desconhecida.

nondum spissa nimis complere sedilia flatu, 205
 quo sane populos numerabilis, utpote paruus,
 et frugi castusque uerecundusque coibat.
 Postquam coepit agros extendere uictor et urbes
 latior amplecti murus uinoque diurno
 placari Genius festis impune diebus 210
 accessit numerisque modisque licentia maior.
 Indoctus quid enim saperet liberque laborum
 rusticus urbano confusus, turpis honesto?
 Sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
 tibicen traxitque uagus per pulpita uestem; 215
 sic etiam fidibus uoces creuere seueris
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps,
 utiliumque sagax rerum et diuina futuri
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
 Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum, 220
 mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper
 incolumi grauitate iocum temptauit eo quod

210 — *Placari Genius*, o Génio, divindade protectora de cada indivíduo, só era aplacado com libações durante a noite. Fazer as mesmas libações, durante o dia, era sacrilégio. A influência do desenvolvimento social na decadência dos costumes e na concepção artística, era já tema de discussões na escola aristotélica. Vid. Brink, *Prolegomena*, p. 115.

216 — A lira de Terpandro (é a mais antiga) tinha sete cordas, ao passo que, no séc. IV a. C., este número já fora aumentado para dez.

218-219 — Refere-se Horácio às palavras do coro, que predizia o futuro das personagens do drama, tal como se oráculo fora. O valor destas predicções era, bem entendido, realçado pela música.

220-250 — Depois de falar dos princípios que regem a estruturação da tragédia e do drama satírico, entra Horácio na história destes géneros, sobretudo do drama satírico, que participava, de certo modo, do estilo elevado da tragédia e do estilo humilde da comédia. Era um *medium dicendi genus*. Infelizmente o único drama satírico que da antiguidade até nós chegou, é o *Cíclope* de Eurípides.

acentos, pelas bancadas ainda não à pinha. Nessa 205
altura, ainda o povo se contava pelos dedos e, pouco
numeroso, acorria ao teatro, sendo sóbrio, morigerado
e respeitador. Mas depois que, pelas vitórias, se esten-
deram os campos e mais largos muros abraçaram as
cidades e depois que, mesmo em dias festivos, se apla- 210
cava impunemente o Génio, durante o dia, em liba-
ção de vinho, começou então maior licença para os
versos e para a música. Na verdade, que gosto podia
ter o ignorante, o camponês liberto dos trabalhos?
Este agora mistura-se com o cidadão, um, cheio de
vulgaridade, o outro, honrado cidadão. Assim, acres-
centou o flautista à antiga arte mais movimento e las-
cívica e, andando, arrasta pela cena a longa veste. Do 215
mesmo modo, se juntaram à severa lira novas cordas,
criando-se um estilo extravagante que trouxe expres-
são em moldes nunca ouvidos; e, para doutamente
coisas úteis aconselhar e predizer o futuro como os
deuses, se concebeu sentença não diferente das de
Delfos, a dos oráculos.

Aquele que, primeiro, por miserável bode se bateu 220
com o carne trágico, em breve chegou a desnudar
sátiros selvagens e, rudemente, mas sem atentar con-
tra a solenidade do assunto, introduziu a sátira, de
modo a que, com atractivos e pela grata novidade,

220 — Alude-se à origem dos concursos dramáticos na Ática, durante os quais os concorrentes disputavam como prémio um *bode*, ou seja, um *τράγος*. Vid. A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, ed. rev. por T. B. L. Webster, Oxford, 1962, *passim*.

221 — *Satyros nudavit*: deve tratar-se de uma alusão aos coreutas que representavam solenemente vestidos na tragédia e que logo a seguir, ao representarem no drama satírico, se apresentavam com uma pele de cabra sobre os flancos. Ligado à origem do drama satírico, encontra-se Pratinas de Fliunte. Vid. Pickard-Cambridge, *ob. cit.*, pp. 65 e segs.

illecebris erat et grata nouitate morandus
 spectator functusque sacris et potus et exlex.
 Verum ita risores, ita commendare dicacis 225
 conueniet Satyros, ita uertere seria ludo,
 ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
 regali conspectus in auro nuper et ostro
 migret in obscuras humili sermone tabernas,
 aut, dum uitat humum, nubes et inania captet. 230
 Effutire leuis indigna tragoedia uersus,
 ut festis matrona moueri iussa diebus,
 intererit Satyris paulum pudibunda proteruis.
 Non ego inornata et dominantia nomina solum
 uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo, 235
 nec sie enitar tragico differre colori
 ut nihil intersit Dauusne loquatur et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone telentum,
 an custos famulusque dei Sileaus alumni,
 Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis 240
 speret idem, sudet multum frustraue laboret
 ausus idem; tantum series iuncturaque pollet,

227 — Refere-se o poeta à linguagem de deuses e heróis, a qual deve manter certa dignidade, coerente com a personagem que a fala. Trata, pois, da *elocutio* referente ao drama satírico.

233 — Horácio defende, de novo, o meio termo no que respeita ao estilo do drama satírico, que se deve manter entre a tragédia e a comédia. Assim poder-se-á distinguir qualitativamente a linguagem do *Sileno*, o mítico aio de Dioniso (v. 239) e personagem frequente do drama satírico, da linguagem dos escravos característicos da comédia, Davos e Pítias (vv. 237-238), a qual é bastante mais popular. Pítias é uma escrava que em geral aparece na comédia a roubar o seu amo Símon (v. 239).

238 — Tal como já fizera nos vv. 46, 50, etc., exemplifica Horácio o facto a que se refere: emprega o vulgarismo *emungere* (assoar) para exprimir a ideia de “roubar”.

240-250 — Depois de se ter falado da linguagem dos deuses (227) e do Sileno (239), continua Horácio a tratar do estilo, afirmando (vv. 244

prendesse o espectador, o qual, depois de ter presenciado os sacrifícios, se encontrava bem bebido e já sem freio. Na verdade, convinha assim fazer valer os chocarreiros, os sátiros faladores, e transformar coisa séria em folguedo. Não se deixou, contudo, caso aparecesse qualquer deus ou qualquer herói, há pouco vistos em ouro e púrpura, dignos de reis, que estes passassem agora para sombrios tugúrios e se exprimissem em baixa linguagem. Não se permitiu também que, ao evitarem o vulgar terreno, os mesmos entrassem nas nuvens e na fadiga. Mesmo sendo satírica, a tragédia não deve tagarelar em versos levianos e só com alguma vergonha se mistura ela com os lascivos Sátiros, tal como a matrona que, nos dias festivos, por dever religioso, tem de dançar.

Eu, ó Pisões, se escrevesse dramas satíricos, não gostaria só de nomes e vocábulos sem figuras e no sentido próprio, nem me esforçaria por afastar-me de tal sorte do estilo trágico que nenhuma diferença se notasse entre os falares de Davo e da atrevida Pítias, que tanto aproveitou dos talentos que na bolsa de Símon logrou limpar, e o do trágico Sileno, servo e tutor do divino discípulo. Com elementos conhecidos criarei o poema satírico de forma a que todo o que o desejar, se julgue capaz de fazer o mesmo, muito embora muito sue e sofra em vão: tão grande é o poder da ordem e da textura, tão grande é o respeito que se junta ao que for tirado do corrente

e segs.) que a linguagem do coro dos Faunos (comp participantes no drama satírico) não deve assemelhar-se à língua da *plebecula*, do povoleu, nem tão-pouco à da gente da cidade. A primeira, com efeito, não agrada à alta sociedade romana (*quibus est equus*, etc.), a segunda não agrada ao povo (*ciceris et nucis emptor*).

tantum de medio sumptis accedit honoris.
 Siluis deducti caueant me iudice Fauni
 ne, uelut innati triuiis ac paene forenses, 245
 aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam
 aut immunda crepent ignominiosaque dicta;
 offenduntur enim quibus est equus et pater et res,
 nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
 aequis accipiunt animis donantue corona. 250
 Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus,
 pes citus; unde etiam trimetris adcrecere iussit
 nomen iambcis, cum senos redderet ictus,
 primus ad extremum similis sibi; non ita pridem,
 tardior ut paulo grauiorque ueniret ad auris, 255
 spondeos stabilis in iura patema recepit
 commodus et patiens, non ut de sede secunda
 cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci
 nobilibus trimetris adparet rarus, et Enni
 in scaenam missos cum magno pondere uersus 260
 aut operae celeris nimium curaque carentis
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.

245 — *triuiis* — significa “nas encruzilhadas, nos cruzamentos”, i.e. do centro de Roma, que, por sinédoque, é Roma propriamente dita.

251-274 — Fala o poeta do verso a usar nos diversos *genera*, pois era ele a cúpula que unia os elementos de estilo que formavam a obra de arte. Começa por tratar do pé jambo, que devido aos ictos sucessivos (U—U—U—) era considerado um pé rápido. Neste passo o Jambo é personificado (sujeito de *iussit*). Horácio depois dá-nos a entender que, constituído por seis pés, há um trímetro jâmbico (chamado senário jâmbico em Roma). Em princípio deveria chamar-se, segundo Horácio, hexâmetro. Naturalmente que esta afirmação não tem fundamento científico, pois que Horácio identifica um *metro* com um só pé quando ele, na terminologia antiga, representava dois pés. Assim, um trímetro tinha seis pés e um tetrâmetro, oito.

255 — Horácio refere-se à introdução no trímetro jâmbico puro (usado por Arquíloco) do *espondeu* (—), pé longo e de certa solenidade, usado como pé de substituição.

linguajar! Os Faunos, trazidos das florestas, devem guardar-se, julgo eu, de se exprimir em versos mui polidos, como fazem os que nasceram nos cruzamentos citadinos e passeiam pelo foro. Mas também não devem só falar com palavras sujas e obscenas: isso ofende o bom-gosto do cavaleiro, do nobre, do abastado, que, em geral, não aceitam com espírito concorde nem por coroas distinguem tudo o que aprova o comprador de nozes e de grão frito. 245 250

Sílabas longas que se seguem a uma breve, forma o que se chama um Jambo, pé veloz; daí, o ter este mandado acrescentar a seus metros jâmbicos o nome de trímetro, embora batesse seis vezes o compasso, e fosse sempre igual do primeiro ao último. Não ficou muito tempo nesse estado, pois querendo apresentar-se mais lento e um pouco mais solene a quem escutava, foi, paciente e adaptável, perfilhar o pesado espondeu, sem que, porém, sociável em demasia, abdicasse do segundo e quarto lugares. Este Jambo, contudo, raro aparece nos nobres trímetros de Ácio e acusa os versos de Ênio, lançados com grande peso para cena, de serem obra rápida, à qual falta cuidado, 255 260 de serem a torpe falta de quem desconhece a arte. Não é qualquer crítico que vê serem os poemas desar-

257-258 — No trímetro jâmbico, o segundo e quarto pés eram constituídos por jambos puros.

258-262 — O poeta acusa Ácio e Ênio de terem substituído os metros jâmbicos por metros espondeais, o que fazia versos muito pesados e sem beleza. Lejay e Plessis, na sua edição, *ad. loc.*, afirmam que Horácio faz uma crítica injusta, pois as suas afirmações não correspondem à verdade. A verdade é que o poeta não era consciente da evolução que se operara, e das suas respectivas consequências, na passagem do trímetro jâmbico grego para o senário latino.

Non quiuis uidet immodulata poemala iudex,
 et data Romanis uenia est indigna poetis.
 Idcircone uager scribamque lienter? an omnis 265
 uisuros peccata putem mea, tutus et intra
 spem ueniae cautus? uitauit denique culpam,
 non laudem merui. Vos exemplaria Graeca
 nocturna uersate manu, uersate diurna.
 At uestri proauis Plautinos et numeros et 270
 laudauere sales, nimium patienter utrumque,
 ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos
 scimus inurbanum lepidum seponere dicto
 legitimumque sonum digitis callemus et aure.
 Ignotum tragicæ genus inuenisse Camenæ 275
 dicitur et plaustis uexisse poemata Thespis
 quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
 Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
 Aeschylus et modicis instrauit pulpita tignis

Mais uma vez também Horácio junta um exemplo ao facto relatado (cf. vv. 46, 50, 238, etc.) fazendo o v. 260 todo em espondeus, exceptuando-se, naturalmente, o quinto pé.

Horácio, levanta, de novo, com a sua crítica, o problema literário dos antigos e modernos e, embora não admita sem reservas todos os princípios apregoados pelas escolas dos poetas novos (Lutácio Cátulo, Catulo, etc.), a verdade é que também não suporta a solenidade grandiloquente dos poetas arcaicos, a quem imputa, muitas vezes injustamente, falta de técnica (p. ex. a Plauto, no v. 270).

268 — Horácio, com nova insistência, chama a atenção para os modelos gregos, que ele considera como os únicos dignos de serem imitados, por serem provenientes de uma técnica poética perfeita, que contrasta com a negligência romana. Cf. Brink, *Prolegomena*, p. 261.

275-294 — Faz Horácio o esboço histórico da arte dramática.

275-277 — Seguindo os métodos literários helenísticos, refere-se o poeta ao inventor (εὐρετής) de cada género literário, respectivamente *Téspis*, do demo ático de Icária, quanto à tragédia. Isto não exclui, contudo, evolução anterior a *Téspis*. Mas foi este que lhe deu forma literária.

mónicos; eis a razão por que a estes poetas romanos foi concedida indigna aprovação. Mas só por isso devo eu andar sem norte e escrever sem regra? Ou, 265 por julgar que todos em meus erros vão atentar, devo, por cautela, manter-me atrás da esperança de uma segura aprovação? Evitei, finalmente, possível erro, mas louvores não mereci. Quanto a vós, compulsai de dia e compulsai de noite os exemplares gregos. Mas os vossos avós louvaram os versos de Plauto e o seu espírito, 270 admirando-os com muita indulgência, para não dizer com muita ignorância, se é que hoje eu e vós sabemos distinguir a frase bela da grosseira e com dedos e ouvido sabemos conhecer, por experiência, o som bem afinado.

Diz-se que Téspis descobriu o género desconhecido da Camena trágica e transportou, em carros, as suas peças que os actores cantavam e representavam de caras besuntadas com o mosto da uva. Depois veio Ésquilo, o inventor da máscara e da solene veste da tragédia, que instalou o palco sobre postes pouco elevados, ensinando a falar com grande eloquência e a 275

277 — O facto de untarem os actores, do coro, as faces com o mosto da uva, faz pressupor que estes festivais estivessem ligados, na sua origem, com as festas da vindima. Vid. Pickard-Cambridge, *ob. cit.*, p. 74.

279 — Ésquilo será o grande inovador, ao introduzir a máscara e a veste séria, que distingue os seus actores daqueles que primeiramente untavam as faces com mosto. Introduz, também, o palco. Horácio referira-se igualmente a Téspis e a Ésquilo na epístola a Augusto, II, 1, 161-163, acrescentando aos seus nomes o de Sófocles. Não fala, porém de Eurípides, o qual lhe devia desagradar, pois, nas suas tragédias, claudicava exactamente nos princípios que o próprio Horácio formulava na *A. P.* Vid. a este respeito, F. Rebelo Gonçalves, “Horácio e Eurípides”, *Euphrosyne*, III (1961), pp. 49-64, em que se faz exaustivamente o estudo das discrepâncias entre a teoria de Horácio e os princípios seguidos pelo modernista Eurípides, que

et docuit magnumque loqui nitique coturno. 280
Sucessit uetus his comoedia, non sine multa
laude; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi; lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.

Nil intemptatam nostri liquere poetae, 285
nec minimum meruere decus uestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
uel qui praetextas uel qui docuere togatas.

Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, si non affenderet unum 290
quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praeseptum deciens non castigauit ad unguem.

Ingenium misera quia fortunatius arte 295
credit et excludit sanos Helicone poetas

foi exactamente quem mais influenciou a tragédia romana, da qual Horácio não gostava.

281-284 — A comédia era mais antiga (vid. Pickard-Cambridge, *ob. cit.*, pp. 132 e segs.) do que nos diz Horácio. Tal feito leva a crer que este considere somente a comédia que foi integrada, por volta de 490 a. C., nas festas promovidas pelo estado ateniense. Fala-nos da *Comédia antiga* (*uetus*), cultivada por Aristófanes, Cratino, Êupolis, etc., e da *Comédia nova*, representada por Menandro, Filémon, etc., na qual deixara o coro de existir, pois fora suprimido porque recorrera ao ataque pessoal e defendera ideias que nem sempre agradavam aos políticos. Não se refere à *Comédia média* de Aléxis e Antífanos.

285-294 — Traça agora o poeta a história do drama latino, que infelizmente só ficará atrás do drama grego, porque os poetas do Lácio, que todos os géneros cultivaram, não perdiam tanto tempo, como os Gregos, em limar e aperfeiçoar o estilo. Na estrutura dramática criada pelos Gregos introduzir-se-á, no Lácio, assuntos romanos (*domestica facta*, v. 2.87).

288 — *Praetexta*, drama histórico caracteristicamente romano, como p. ex. o *Romulus* de Névio e as *Sabinae* de Ênio. *Togata*, comédia de assunto

sobressair sobre o coturno. A estes sucedeu a comédia 280
antiga e foi recebida não sem vivo aplauso; mas a
liberdade degenerou em vício e em abuso que teve de
ser reprimido pela lei. Depois de aceite a lei, calou-se
o coro, para sua vergonha, porque se lhe tirara o
direito de injuriar.

Os nossos poetas nada deixaram que não expe- 285
rimentassem, nem foi pequeno o louvor que mere-
ceram os que, ousando abandonar o grego trilho,
celebraram os pátrios feitos, ora criando as fábulas
pretextas ora as togadas. Nem o Lácio seria mais ilus-
tre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não
custasse tanto aos seus poetas gastarem tempo no 290
demorado trabalho da lima. Mas vós, ó estirpe de
Pompílio, censurai todo o poema que não for aperfei-
çoado com muito tempo e muita emenda e que,
depois de retalhado dez vezes, não for castigado até ao
cabo.

Demócrito, porque crera ter o génio mais valor 295
do que a pobre arte, fechou as portas do Hélicon aos

latino, como as de Titínio, Afrânio, etc., e que estavam em grande moda
nos princípios do séc. I a. C. Vid. frags. das pp. 254-259, de A. Ernout,
Recueil de textes latins archaïques, Paris, 1947.

290 — Horácio faz hábil alusão ao lugar comum (*topos*) da poesia
latina, no qual se fazia o lamento da pobreza da língua do Lácio: “*patrii ser-
monis egestas*”, Lucr., *De rerum natura*. I, 133, 832; III, 260; Cíc., *Tusc.*, II,
35; Sén., *Ep.*, 58, 1; Quint., *Inst. Or.*, X, 1, 10; XII, 10, 27, etc.

292 — *Pompilius sanguis*: trata-se dos Pisões, que para encontrarem
maneira de se libertar da sua origem plebeia, inventaram, como era então
uso, um antepassado da *gens Calpurnia* (à qual pertenciam), filho, diziam
eles, de Numa Pompílio e cujo nome era *Calpus*.

295-476 — Entra-se agora na última parte do poema, perfeitamente dis-
tinta das anteriores, e na qual Horácio trata da formação do poeta, ou
seja, da *ars* que deve possuir todo o que se dedicar à poesia. Ao mesmo

Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
 non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
 si tribus Anticyris caput insanabile nunquam 300
 tonsori Licino commiserit. O ego laeuus
 qui purgor bilem sub uerni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata; uerum
 nil tanti est. Ergo fungar uice cotis, acutum
 reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; 305
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo;
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
 quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

tempo enceta, abertamente, o capítulo da crítica literária. Esta última parte corresponde, possivelmente, ao capítulo, que Neoptólemo de Pário dedicava ao ποιητής (poeta) e nela se notam certas influências aristotélicas, que, segundo Brink, *Prolegomena*, p. 138, etc., devem provir do *De poetis* de Aristóteles, obra que não chegou até nós.

295-305 — Teoria concernente ao poeta, ao *artifex* do poema. Horácio mostra aos Romanos que não basta só o *ingenium* (talento) para se ser poeta, precisa-se também da *ars* (técnica).

297 — Segundo a teoria tradicionalmente atribuída a Demócrito, teria este pensado que só poderia ser poeta quem tivesse unicamente qualidades naturais para o ser. Essas qualidades não necessitavam de ser desenvolvidas e, por isso, toda e qualquer formação cultural, em que entrasse algo de técnica, era considerada como produto de um artificialismo que só estragaria a beleza da obra. O poeta, segundo Demócrito, e neste ponto Horácio leva a ironia às suas últimas consequências, deve ter mesmo um certo grau de loucura, pois esta aumenta o talento poético. Efectivamente, a doutrina de Demócrito via no poeta, em vez dessa loucura, uma espécie de *furor sagrado*, mas este é alterado caricaturalmente por Horácio que o transforma em verdadeira demência. Vid. Cícero, *De diuinatione*, I, 80 (frag. 17 Diele): “negat sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse: quod idem dicit Plato” (cf. *De oratore*, II, 194).

300 — *Antycira* era o nome de três cidades da Grécia (na Fócida, Tessália e Lócrida) em que se produzia o heléboro, planta medicinal, que

poetas de juízo. A maior parte dos que pertencem à sua facção não se preocupa com o arranjar das unhas, nem com o frisar da barba; escolhe para viver os lugares desertos, evita os balneários. Assim obterá a fama e nome de poeta quem nunca confiar a Lícino, o barbeiro, essa cabeça que nem as três Antíciras já podem curar. E eu, desastrado, que me purgo da bílis quando se aproxima a época primaveril! Se assim não procedera ninguém faria melhores poemas do que eu! Por tal preço, porém, não vale a pena. Servirei, portanto, como a pedra de amolar que muito embora não corte por si só, serve para tornar o ferro mais agudo; ensinarei, nada escrevendo eu próprio, o valor e a missão do poeta: de onde vêm os recursos do talento, o que inspira e forma o poeta, o que convém escrever e o que não convém e aonde levam a qualidade e o erro.

era considerada na antiguidade como tendo propriedades que curavam a loucura. Horácio dá-nos a entender que o heléboro se chamava também *Anticyra*, identificando o nome da terra com o do seu produto.

301 — Lícino era um barbeiro romano então em moda.

302 — A bílis era considerada como uma das causas da loucura e, por isso, era debelada igualmente com o heléboro.

306-308 — Neste passo faz-se a transição para outros temas de que Horácio vai tratar. Esses temas são enunciados pelo poeta: onde adquirir a substância da poesia; o que forma um poeta; o que é apropriado ou o que não é apropriado para a poesia; perfeição e imperfeição do poeta. Quanto à frase *nil scribens ipse* (v. 306), foi ela interpretada como dado cronológico, para a datação da *A. P.* Pode ser identificada com três fases em que Horácio abandonara um pouco o seu ofício de poeta: 1) a fase anterior à elaboração das *Odes*; 2) o *interuallum lyricum* entre 23 a. C. e 18 a. C.; 3) o período entre a publicação do livro IV das *Odes* e o fim da sua vida, 14-8 a. C. A primeira deve ser rejeitada, porque Horácio não podia intitular-se mestre de poesia antes de ser reconhecido como grande poeta latino (*Latinus fidicen*). As duas outras fases, têm as mesmas possibilidades de serem admitidas,

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
 Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, 310
 uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.
 Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
 partes in bellum missi ducis, ille profecto 315
 reddere personae scit conuenientia cuique.
 Respiciere exemplar uitae morumque iubebo
 doctum imitatore et uiuas hinc dacere uoces.
 Interdum speciosa locis morataque recte
 fabula nullius ueneris, sine pondere et arte, 320
 ualdius oblectat populum meliusque moratur
 quam uersus inopes rerum nugaeque canorae.
 Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
 Musa loqui, praeter laudem nullius auaris;
 Romani pueri longis rationibus assem 325

tal como diz Brink, *Prolegomena*, p. 242, mas parece-nos, como já dissemos na introdução, p. 25, que a última tem mais verosimilhança (cf. J. Perret, *Horace*, pp. 186 e segs.). Também nos parece viável e bastante lógico que possa atribuir-se ao *nil scribens ipse* um sentido mais lato, com que Horácio pretenderia afirmar que ele não escrevia poesia dramática.

309-332 — Entra agora na apresentação das partes enunciadas. O bom poeta tem de possuir uma capaz preparação filosófica, tal como os poetas gregos, que nisso eram bem diferentes dos romanos. Possível influência de Aristóteles, que defendia os conhecimentos filosóficos dos poetas, protegendo os poetas contra os ataques de Platão, de que estes eram objecto. Cf. Brink, *Prolegomena*, pp. 127 e segs.

310 — *Socraticae chartae*, alguns identificam-nas com os escritos de Platão e outros com os dos seus discípulos, p. ex. Xenofonte, e até mesmo com os de Panécio, o estóico, etc. Deve, porém, tratar-se de uma simples referência à disciplina da *filosofia moral*.

316 — *Conuenientia* corresponde ao aristotélico *πρέπον* (*aptum*) ou seja, a teoria de que as características da descrição devem ser apropriadas ao

Ser sabedor é o princípio e a fonte do bem escrever. Os escritos socráticos já te deram ideias e agora as 310 palavras seguirão, sem esforço, o assunto imaginado. Quem aprendeu o que se deve à pátria e aos amigos, quanto afecto se deve conceder aos pais, irmãos e hóspedes, quais os deveres do senador e do juiz, quais as atribuições do general mandado à guerra: esse, na verdade, sabe conferir a cada personagem a descrição que 315 melhor lhe cabe. Ao douto imitador aconselharei que atente no modelo da vida e dos costumes e daí retire vívido discurso. Comédias há, por vezes, que, embora parcas de elegância, medida e arte, por apresentarem temas atraentes e caracteres bem delineados agradam 320 mais ao público e o prendem muito mais do que versos sem realidade, ou harmoniosas bagatelas poéticas.

A Musa deu aos Gregos o talento e a possibilidade de falar com grande elevação, a eles que eram ambiciosos, mas só de alto renome. Os jovens romanos, por seu lado, aprendem a reduzir, com grandes 325

que se descreve. Vid. Aristóteles, *Poética*, IX e XV. Novamente se refere Horácio aos sentimentos das personagens. Cf. *A. P.*, v. 119 e vv. 156 e segs.

317 — *Exemplar uitae* — refere-se à teoria helenística tirada de Aristóteles, segundo a qual a poesia seria *imitação da vida*, o que se notará na concepção dos géneros literários da época helenística, p. ex. na Comédia Nova. Por isso, Cícero, *De republica*, IV, 11, chamará à comédia, *speculum consuetudinis*. Esta asserção ciceroniana é largamente comprovada pelo que nos resta da Comédia nova, e sobretudo pelo *Díscolo* de Menandro. Quanto à teoria da μίμησις, na *Poética* e no *De poetis* de Aristóteles, vid. Brink, *Prolegomena*, pp. 121-122.

323-332 — Horácio volta ao confronto de Romanos e Gregos, pois tinha tomado estes como modelo, visto que souberam dar a devida importância ao *ingenium* e à *ars* (*ore rotundo loqui*). Na educação, os Romanos só se interessam pelos aspectos práticos e materialistas da vida, preferindo a aritmética à poesia e filosofia.

discunt in partis centum diducere. “Dicat
 filius Albini: si de quincunce remota est
 uncia, quid superat?... Poteras dixisse. — Triens. — Eu!
 Rem poteris seruare tuam. Redit uncia, quid fit? —
 Semis”. An, haec animos aerugo et cura peculi 330
 cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
 posse linenda cedro et leui seruanda cupresso?

Aut prodesse uolunt aut delectare poetae
 aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.
 Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta 335
 percipiant animi dociles teneantque fideles:
 omne superuacuum pleno de pectore manat.
 Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris,
 ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi,
 neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo. 340

332 — Em Roma, os livreiros, para preservarem da destruição os rolos de papiro, costumavam esfregá-los com óleo de cedro e depois metê-los em caixas de cipreste: cf. Vitróvio, II, p. 13; Porfírião, *ad loc.*; Teofrasto, *Hist. plantarum*, V, 4, 2; Plínio, *N. H.*, XVI, 76, 39. Com esta imagem pretende o poeta referir-se à imortalidade de que os bons poemas são dignos.

333-346 — Horácio apresenta os escopos que o poeta pretende atingir: o utilitário (a que Neoptólemo de Pário dá o nome de χρησιμολομεῖν) ou seja *prodesse* (v. 333), o simplesmente artístico e lúdico, *delectare* (que corresponde, *mutatis mutandis*, ao que Neoptólemo chama ψυχαγωγία), ou então procura o poeta obter o duplo efeito que reúna ambos os fins (*iucunda et idonea*, v. 334). Cf. Brink, *Prolegomena*, pp. 128-129, e os frags. citados *apud* Brink. Neoptólemo, n.º 10 (*De poem.*, V, col. XIII). Estes aspectos tiveram sobremaneira importância na teoria literária da antiguidade. A utilidade não é, contudo, característica fundamental da poesia, como pode ver-se em Aristóteles, *Poética*, I, 1447 b, quando este fala do poema didático. Também não é fundamental o objectivo de causar prazer. A escola peripatética defende, sim, a combinação das duas tendências, como vemos no passo citado de Neoptólemo (Brink, *Prolegomena*, p. 120, n. 1): “para cumprir a sua função, o poeta perfeito deve entreter o espírito do ouvinte e assim também ser útil e ensinar”.

contas, um asse em cem partes. — “Diga o filho de Albino: se de cinco onças tirares uma só, quantas ficam? Poderias ter já dito!” — “Quatro”. — “Muito bem! Assim já poderás administrar a tua fortuna. E se acrescentares uma às cinco, quantas ficam?” — “Seis onças”. Esperaremos nós, porventura, que estes espíritos, uma vez imbuídos da preocupação corrosiva do dinheiro, possam criar versos dignos de serem cobertos com óleo de cedro e conservados na madeira do cipreste bem polido? 330

Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente apreendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: todo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. As tuas ficções, se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade e não se pode apresentar tudo aquilo em que a fábula deseja que se creia, como quando se tira viva do ventre de Lâmia a 335 340

335 — Tal como já apontara, quando criticava a tendência dos poetas cíclicos para as grandes digressões e fizera o elogio da brevidade de Homero (vv. 140 e segs.), volta Horácio de novo a tocar neste ponto, considerando como essencial a *breuitas in rebus*. Deve referir-se, neste verso, ao poema didático (*Quicquid præcipies*), no qual o autor procura instruir.

338 — Depois de falar do poema que procura ser útil e ensinar, fala o poeta daquele em que unicamente o poeta procura deleitar os ouvintes, inventando novos temas. Aqui, também, não são permitidos exageros, pois sempre a verosimilhança deve ser considerada, tal como diz Aristóteles, *Poética*, XV, 1454 a.

340 — Lâmia era uma figura da novelística grega, cuja crueldade fazia terror às crianças, pois, segundo se dizia, devorava os recém-nascidos. Vid. E. Rohde, *Der griechische Roman*, Darmstadt, 1960, p. 210, n., e Diodoro Sículo, *Biblioteca*, XX, 41.

Centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes.
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo;
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit 345
et longum noto scriptori prorogat aeuum.

Sunt delicta tamen quibus ignouisse uelimus;
nam neque chorda sonum reddit quem uult manus
[et mens,
poscentique grauem persaepe ramittit acutum,
nec semper feriet, quodcumque mirabitur, arcus. 350
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit,
aut humana parum cauit natura. Quid ergo est?
Vt scriptor si peccat idem librarius usque,
quamuis est monitus, uenia caret, et citharoedus 355
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem,
sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terue bonum cum risu miror; et idem

342 — Os *Ramnes* (também *Rhamnes*) correspondem à tribo dos *Ram-nenses*, uma das três mais antigas tribos, que Rômulo fundou em Roma e estão aqui, por antonomásia, em vez de *equites* (cavaleiros).

343 — Horácio segue a solução intermediária, já preconizada pelos peripatéticos e por Neoptólemo, pretendendo que a boa poesia deve juntar o útil ao agradável (*dulce* — é o prazer artístico).

345 — *Sosii* era o nome de uma família de livreiros célebres em Roma (cf. *Epíst.*, I, 20, 2).

347-476 — Entra-se na última parte da teoria concernente ao poeta e à crítica literária: procura-se a maneira de evitar o erro e de assim atingir a perfeição poética.

347-360 — A perfeição absoluta não existe e por isso, sem que admitamos erros essenciais, temos de admitir que alguns pequenos defeitos podem existir. No entanto, o erro que, nos grandes poetas, é exceção, torna-se hábito e vício nos maus poetas.

criança há pouco por esta devorada. As centúrias dos mais velhos repudiam todo o poema que não for proveitoso, mas os que pertencem à tribo de Ramnes não gostam, desdenhosos, dos poemas austeros. Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor: é este o livro que dá dinheiro aos Sósios, que passa os mares e oferece ao célebre escritor imortal renome. 345

Há, porém, defeitos para os quais exigimos indulgência: pois nem a corda produz o som que a mão e o espírito desejam, saindo, muitas vezes, som agudo a quem procura o grave, nem, tão-pouco, o arco encontra sempre, com a flecha, o alvo que se mirou. Na verdade, quando inúmeras qualidades brilham num poema, não vou ofender-me com alguns defeitos, deixados escapar por certa incúria ou porque a natureza humana os não soube evitar. Que quero eu dizer? Assim como o copista não merece desculpa, porque, embora avisado, sempre faz o mesmo erro, e o tocador de cítara é posto a ridículo se, ao dedilhar as cordas, cai sempre no mesmo engano, igualmente o poeta que muito falha me lembra o célebre Quérilo, o qual escarneço, ainda que duas ou três vezes ele seja digno da minha admiração. E não posso deixar de 350 355

347 — Horácio emprega, humoristicamente, um tom jurídico neste passo, em que se trata do perdão ou da condenação de certos delitos poéticos.

357 — Quérilo de Iaso (Cária), poeta épico contemporâneo e companheiro de Alexandre Magno, foi pago por este para cantar as suas campanhas. Diz a tradição antiga, que Quérilo era um péssimo poeta, pois ainda que conseguisse ser por vezes brilhante, a totalidade da sua obra era de má qualidade literária. Vid. Hor., *Epíst.*, II, 1, 232 e segs.

358-360 — Mesmo Homero, o mais perfeito dos poetas (cf. vv. 140 e segs.) e que deve ser o modelo de todos, também se engana por vezes. Horá-

indignor quandoque bonus dormitat Homerus;
uerum operi longo fas est obrepere somnum. 360

Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
iudicis argutum quae non formidat acumen:
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit. 365

O maior iuuenum, quamuis et uoce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi; consultus iuris et actor
causarum mediocris abest uirtute deserti 370
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est; mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
Vt gratas inter mensas symphonia discors

cio faz-se eco das críticas da escola alexandrina de Zoilo (a quem chamavam “o chicote de Homero”), que, na obra do grande épico, descobria um sem-número de incoerências e de erros. Estas afirmações provinham sobretudo do desconhecimento científico da língua homérica, que parecia, com efeito, fugir às regras da língua jónica. A imagem de que era o sono o causador desses deslizes, já aparece nalguns autores, que ligavam a mesma imagem a outros escritores: Cícero, *apud* Plut., *Cícero*, 24, justificava assim os erros de Demóstenes, e Quintiliano, *Inst. Or.*, X, 1, 24: relata as duas justificações, a de Cícero referente a Demóstenes e a de Horácio respeitante a Homero.

361-390 — Mesmo admitindo a natural imperfeição do engenho humano, há que observar, no entanto, certos princípios: o poeta tem de possuir elevado domínio do seu talento, pois a mediocridade não pode ser consentida: tem de ter inspiração e desenvolvê-la com a *ars*.

361 — A imagem da pintura comparada à poesia (devido à μίμησις) é muito frequente na antiguidade. Basta lembrar um símile congénere em Plutarco, *De gloria Athen.*, 346 F, que nos diz “ser a pintura poesia calada e a poesia pintura que fala”.

366 — Com certo *pathos* dirige-se Horácio ao mais velho dos dois Pisões, que de facto se julga ter querido dedicar-se à poesia dramática.

indignar-me todas as vezes que dormita o bom Homero: contudo, é natural que, na descrição de tão grande assunto, alguma vez nos domine o sono. 360

Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não reçar o olhar penetrante dos seus críticos: esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradará. 365

Tu, que és o mais velho de teus irmãos, embora a mão paterna te tenha encaminhado para o bom-gosto e por ti próprio tenhas aprendido, conserva bem na memória o que te digo: nas coisas positivas se concebe tolerável mediania e qualquer jurisconsulto ou advogado mediano, se não chegou à habilidade do eloquente Messala ou à ciência de Aulo Cascélio, nem por isso deixa de ter o seu valor. Mas os poetas medianos, esses não os admitem nem os deuses nem os homens, nem as colunas dos livreiros. Tal como em simpático banquete desagradam concertos disso- 370

O poeta afirma que, se noutras artes de carácter utilitário, não é imprescindível o seu domínio perfeito, na poesia só o melhor nível é admissível.

371 — Messala, *Marcus Valerius Messala Corvinus*, é um advogado célebre, contemporâneo de Horácio, e é citado o seu exemplo ao lado do de *Aulus Cascellius*, jurisconsulto muito conhecido, que nasceu, julga-se, um pouco antes de 100 a. C. Estas citações foram consideradas como dados para a dotação do poema. Messala pouco interessa, visto ser contemporâneo, mas Cascélio, já devia ter cerca de noventa anos no ano 20 a. C. (se considerarmos provável esta data). Por isso, Brink, *Prolegomena*, p. 240, propõe que se considere o nome do grande jurisconsulto como o símbolo, por excelência, do homem de leis.

373 — Anáfora, com que procura obter-se a ênfase declamatória e irónica, misturando os nomes dos deuses e dos homens (como nas fórmulas de invocação solene), com os escaparates dos livreiros. Estes últimos deviam interessar fortemente aos interesseiros poetas de Roma.

et crassum augumentum et Sardo cum melle papauer 375
offendunt, poterat duci quia cena sine istis,
sic animis natum inuentumque poema iuuandis,
si paulum summo decessit, uergit ad imum.
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
indoctusque pilae disciue trochiue quiescit, 380
ne spissae risum tollant impune coronae;
qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
summam nummorum uitioque remotus ab omni.
Tu nihil inuita dices faciesue Minerua; 385
id tibi iudicium est, ea mens. Siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti. 390
Siluestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et uicto foedo deterruit Orpheus,

375 — Mel com sementes de papoila torradas, era considerado uma iguaria nos banquetes romanos (Plín., *H. N.*, XIX, 168). O mel da Sardenha, contudo, era dos menos aconselháveis, porque demasiado amargo.

380 — *trochus*: círculo de metal, que as crianças faziam girar, por meio de uma vara de ferro.

385 — Expressão proverbial. Vid. Cícero, *De off.*, I, 110: “inuita, ut aiunt, Minerua, idest aduersante et repugnante natura”. Os desprotegidos de Minerva, a deusa da sabedoria e das artes, não podiam ser artistas.

387 — *Spurius Maecius Tarpa* devia ter cerca de 30 anos em 55 a. C. data a que Cícero, *Ep. Fam.*, VII, 1, 1, se refere quando fala dele como crítico literário e dos maiores. Em 14 a. C. (data presumível da *A. P.*) já ele tinha c. de 70 anos. Referir-se-ia Horácio a Tarpa, em vida deste, ou pretenderá o poeta, tão-somente, dar-nos o nome de Tarpa, como o do crítico por excelência, tal como talvez fizera a respeito de Cascélio (vid. v. 371)? Nada se pode afirmar com segurança, e por isso mesmo, estas referências não são dados seguros que permitam uma datação do poema horaciano.

nantes, perfumes malcheirosos e a dormideira temperada, com o mel da Sardenha, porque o banquete 375
podia passar sem estes, do mesmo modo o poema
nascido e inventado para agradar aos espíritos, assim
que se afastou um pouco do termo desejado, logo
tombará no extremo oposto. Quem não as sabe terçar
que se abstenha de jogar armas no campo e, quem
não aprendeu a lançar a bola, o disco, o troco, deve 380
ficar quieto, para que os círculos apinhados de espec-
tadores se não riam impunemente; e quem não sabe,
ousa, contudo, fazer versos? Porque não? Se é livre e
de pais livres, sobretudo quando o censo lhe atribui a
soma de moedas que dele faz um cavaleiro, além de
estar isento de qualquer vergonha? Apesar disso, tu
nada deves dizer ou empreender sem a boa vontade
de Minerva: este tem de ser o teu princípio e a tua 385
opinião. Se acaso, porém, alguma vez quiseses escrever
uma obra, dá-a primeiro a ouvir a Mécio, o crítico, a
teu pai, a nós, e que em rolos de pergaminho ela
repouse durante nove anos, pois o que não for a lume
é ainda susceptível de correcção, mas palavra que for
lançada já não pode votar. 390

Foi Orfeu, o sagrado intérprete dos deuses, quem
afastou os homens selvagens do assassínio e do

388 — Já Élvio Cina, um dos poetas novos, só publicara o seu poema *Zmyrna* depois de nove anos de o ter escrito. Cf. Catulo, *Carm.*, 95.

392 — Orfeu, poeta mítico, que, segundo antiga tradição, contribuiu pela música e pelo canto para diminuir a selvajaria e a rudeza dos primitivos homens, tirando-os da barbárie. Esses homens são identificados, por alegoria, com as feras. Quanto ao homem primitivo, tinha já a antiguidade uma imagem definida, que o fazia antropófago *cædibus et uictu fædo*, admitindo também que se alimentasse de glandes como vemos em Hesíodo, *Trab. e Dias*, 232 e Heródoto, I, 66 e segs. O ritmo e as palavras tinham, portanto, valor mágico que convencia os ânimos à doçura e comedimento.

dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa mouere sono testudinis et prece blanda 395
ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam,
publica priuatis discernere, sacra profanis,
concubitu prohibere uago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
Sic honor et nomen diuinis uatibus atque 400
carminibus uenit. Post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
uersibus exacuit, dictae per carmina sortes,
et uitae monstrata uia est, et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus 405
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena,
nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic 410
altera poscit opem res et coniurat amice.

394 — Com Anfíon dá-nos Horácio mais um exemplo de poeta mítico da geração anterior a Homero. Este pertencia à tradição tebana, uma das mais antigas da Grécia, como diz Varrão, *De re rust.*, III, 1.

396-399 — O poeta mostra que, nos tempos primitivos, poesia e filosofia eram uma e só coisa. Também Cícero, *Tusc.*, V, 2, 5, nos diz o mesmo, referindo-se, porém, à filosofia: “Tu urbis peperisti, tu dissipatos hominos in societatem uitae conuocasti, tu eos inter se primo domiciliis, deinde coniugiis, tu litterarum et uocum communione iunxisti, tu inuentrix legum, tu magistra morum et disciplinae fuisti...”

402 — A seguir a Homero, séc. IX-VIII, a. C. (que Horácio coloca, contra a opinião de alguns, depois dos poetas míticos) e à epopeia, vem Tírteu, poeta elegíaco do séc. VII a. C. que representa a primeira fase da elegia. Cultivou-a, em Esparta, e deu-lhe carácter exortativo e guerreiro.

403 — Horácio enumera depois da epopeia e da elegia a poesia sacral dos oráculos (v. 403), a poesia elegíaca de carácter gnómico, como a de

nefando pasto; por isso se dizia que ele amansara tigres e ferozes leões. De igual modo, se fala de Anfion, fundador da tebana cidade, que, por branda cantilena e pelo som da lira, dera às pedras movimento e as levava para onde bem queria. Fundava-se a antiga sabedoria em distinguir o público do privado, o sagrado do profano, em pôr freio a uniões adúlteras, em dar direitos aos maridos, em construir cidades e gravar em madeiro as suas leis. Assim adveio honroso nome aos divinos vates e aos seus poemas. Depois destes, o ilustre Homero e Tirteu com versos incitaram os espíritos viris para as guerras de Marte; em verso foram proferidos os oráculos e mostrado o bom caminho da vida; em versos, pelas Piérides inspirados, se captou o favor dos reis e, no fim de longos trabalhos, foram descobertas as representações teatrais: agora, que, portanto, não te causem vergonha a Musa hábil no dedilhar da lira e Apolo citaredo.

Há quem discuta se o bom poema vem da arte se da natureza: cá por mim, nenhuma arte vejo sem rica intuição e tão-pouco serve o engenho sem ser trabalhado: cada uma destas qualidades se completa com as outras e amigavelmente devem todas cooperar.

Teógnis, no séc. VI a. C. (v. 404), e, seguidamente (v. 404), refere-se à poesia mélica coral (de Píndaro, Baquilides e Simónides), cujos cultores, nos epínícios, procuravam obter o favor dos reis. Finalmente (vv. 405-406) aparece a poesia dramática que é a cúpula de toda esta evolução, e à qual mais de perto se refere a *A. P.* Cf. vv. 73-85, onde há a descrição dos mesmos géneros poéticos, e até da poesia jâmbica que falta neste último passo. Acrescenta, contudo, aos géneros já descritos algumas subdivisões, como é, no caso da poesia elegíaca, a poesia especial de Tirteu.

408-411 — Discute-se o tradicional problema debatido pela retórica ensinada nas escolas, sobre a primazia da arte ou do talento. Qual dos dois é mais necessário? — pergunta Horácio. Conclui que para se ser bom poeta

Qui studet optatam cursu contingere metam,
 multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,
 abstinuit uenere et uino; qui Pythia cantat
 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum. 415
 Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango;
 occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
 et, quod non didici, sane nescire fateri."
 Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta 420
 diues agris, diues positis in fenore nummis.
 Si uero est, unctum qui recte ponere possit
 et spondere leui pro paupere et eripere atris
 litibus implicitum, mirabor si sciet inter
 noscere mendacem uerumque beatus amicum. 425
 Tu seu donaris seu quid donare uoles cui,
 nolito ad uersus tibi factos ducere plenum

é necessário possuir equilibradamente partes equivalentes de talento e de arte. As qualidades naturais têm de ser desenvolvidas. Esta questão já o poeta a tinha posto quando se referira aos escultores que trabalhavam perto da escola Emília (vv. 32 e segs.) e quando criticara as teorias da escola de Demócrito (vv. 295 e segs.).

Contra Demócrito e Platão que consideravam a poesia como resultado da inspiração, Horácio coloca-se na posição intermédia, seguindo a escola peripatética, que via na boa poesia o resultado da combinação da *natura* (φύσις) e *ars* (τέχνη). Neoptólemo de Páριο parece defender ideias parecidas em col. xi, etc. Vid. Brink, *Prolegomena*, p. 55. Cf. Quintiliano, *Inst. Or.*, II, 19: "naturane plus ad eloquentiam conferat an doctrina.", XII, 5, 2; Cícero, *Pro Archia*, 7, 55. Não há, portanto, razão de ser para a alternativa *ars* ou *ingeniun*.

412-452 — O poeta é um artífice, um técnico da poesia e nunca um amador. É de notar que Horácio acentua muito o papel da técnica na criação poética, mais ainda do que Aristóteles, que possivelmente já o pressupunha. Vid. Brink, *Prolegomena*, p. 255. Estes os motivos que levam o poeta a comparar quem faz poesia com os que têm qualquer ocupação de acentuado cunho técnico: ginasta, músico. É preciso um tempo de aprendizagem.

O atleta que forceja por atingir na corrida a meta desejada, muito fez e suportou desde menino, suou, sofreu e absteve-se do vinho e de Vénus; o flautista, que entoa carmes nos Jogos Píticos, teve de aprender primeiro e de obedecer a um mestre. Mas hoje em dia 415 só basta dizer: — “Escrevo versos extraordinários; que a sarna atormente o que chegar em último; considero vergonha o ficar para trás e confessar a minha ignorância do que não aprendi.”

Como o pregoeiro reúne à sua volta a tumba que a mercadoria quer comprar, assim o poeta rico em terras, rico em dinheiro que, em empréstimos, lhe dá 420 somas chorudas, reúne, à sua volta, admiradores que só pensam no lucro. Quando, de facto, se trata de alguém que pode servir lautamente um jantar, ou responsabilizar-se por pobres já sem crédito e tirar de funestas questões judiciais quem nelas estiver implicado, esse, ou muito me admirarei, seria feliz se sou- 425 besse distinguir entre o verdadeiro e o falso amigo. Se a alguém tiveres dado alguma coisa ou tiveres intenção de lha dares, não o convides a ouvir teus versos,

414 — *Pythia* trata-se dos jogos Píticos, celebrados em Delfos, em honra de Apolo vencedor da serpente Píton.

416 — Para se fazer poesia é necessário aprender. Cf. vv. 88 e segs.

417 — *Occupet extremum scabies*, expressão tirada de um jogo de crianças, em que o ganhador dizia ao que perdia, ficando em último (*extremum*), que a sarna o podia dominar.

419 — Assim como o pregoeiro tem de fazer propaganda do que vende, assim também o dinheiro do poeta rico, atrai, tal como a propaganda, grande multidão de aduladores, que, sempre louvando, estragam o gosto do poeta. Este tipo de adulador, era conhecido pelos escritores e filósofos da antiguidade. Cf. Teofrasto, *Caracteres*, II (Acerca da adulação). A comédia nova apresentava igualmente o adulador em cena, vid. T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1960, pp. 67 e segs.

laetitiae; clamabit enim: "Pulchre, bene, recte",
 pallescet super his, etiam stillabit amicus
 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram. 430
 Vt qui conducti plorant in funere dicunt
 et faciunt prope plura dolentibus exanimo, sic
 derisor uero plus laudatore mouetur.
 Reges dicuntur multis urgere culillis
 et torquere mero, quem perspexisse laborent 435
 an sit amicitia dignus; si carmina condes,
 numquam te fallent animi sub uulpe latentes.
 Quintilio siquid recitares: "Corrige, sodes,
 hoc" aiebat "et hoc"; melius te posse negares,
 bis terque expertum frustra; delere iubebat 440
 et male tornatos incudi reddere uersus.
 Si defendere delictum quam uertere malles,
 nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,
 quin sine riuali teque et tua solus amares.
 Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, 445
 culpabit duos, incomptis adlinet atrum
 transuerso calamo signum, ambitiosa recidet
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
 fiet Aristarchus, nec dicet: "Cur ego amicum 450

434 — Segundo certa tradição relatada por Diodoro Sículo, XX, 63, 1 (Agatócles de Siracusa), Plínio, *H. N.*, XIV, 22, 145, e Suetónio, *Tibério*, 42, havia reis que, por meio do vinho, faziam dizer a verdade aqueles a quem desejavam entregar um cargo de confiança.

438 — *Quintilius Varus*, poeta e crítico, amigo de Virgílio e de Horácio e conhecido como exemplo de crítico íntegro. Morre em 24 a. C., portanto, antes da *A. P.* ter sido escrita (vid. p. 25).

445 — *Vir bonus*, noção estóica do artista, homem íntegro, tal como Catão definira o orador: "uir bonus, dicendi peritus".

porque ele, por si só, está cheio de alegria e só clamará: “Que lindo! Que bem! Que certo!” Ficará pálido ao ouvi-los e mesmo de seus olhos amigos alguma lagrimita brotará ao mesmo tempo que baterá a terra com o pé. Como, nos enterros, os que para carpir são pagos, quase sobrelevam em ditos e acções aos que trazem o luto no peito, igualmente o adulator, que intimamente troça, se comove mais do que o amigo que, com sinceridade, louva. Dizem que os reis, para se assegurarem de que alguém é digno da sua amizade, o convidam a beber inúmeras taças e como que o atormentam com o vinho. Tu, se fizeres versos, não te deixes enganar pelos espíritos que se escondem sob a pele da raposa. Se algo a Quintílio lesses, ele te dizia: “Corrige, por favor, isto e isto.” E se tu disseses que não podias fazer melhor e que já tentaras, em vão, duas e três vezes, ele te aconselhava a suprimir os versos maus e a meter de novo na bigorna os que tinham saído mal torneados. Se preferisses, no entanto, defender o erro a corrigi-lo, então, sem mais palavras, não empreendia ele a inútil tentativa de te impedir que, desprezando rivais, só de ti e de teus versos gostasses. Um homem honesto e judicioso criticará os versos sem beleza, não desculpando os que são duros, riscando com um traço negro da sua pena os mal alinhavados, cortará os ornatos exagerados, obrigando a dar clareza aos que de luz carecem, repreenderá os ambíguos e, em suma, notará tudo o que tiver de ser alterado. Que seja um Aristarco e nunca diga: “Por que hei-de, em ninharias,

450 — *Aristarchus*, filólogo alexandrino, crítico de Homero (181-146 a. C.), e apresentado aqui, por antonomásia, como modelo do exegeta. Cf. Cícero, *Ad fam.*, IX, 20, “esses alter Aristarchus”.

offendam in nugis?” Hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.

Vt mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam, 455
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.
Hic, dum sublimis uersus ructatur et errat,
si ueluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foueamue, licet “succurrite” longum
clamet “io ciues”, non sit qui tollere curet. 460
Si curet quis opem ferre et demittere funem,
“qui scis an prudens huc se deiecerit atque
seruari nolit?” dicam, Siculique poetae
narrabo interitum. Deus immortalis haberi

453-476 — Faz-se o retrato do *malus poeta*, que é caricaturizado como o poeta louco, *uesanus poeta*. Este é o símbolo do génio não ensinado, para o qual a *ars* em nada contribuiu. Novamente Horácio dá a entender, com ironia, que a poesia não é só uma questão de talento, de dotes naturais, mas sim o resultado da combinação destes com a técnica, com o trabalho da lima, com a sabedoria, com a prudência. Assim procurará aniquilar a doutrina demócrito-platónica do “furor poético”, da poesia originada pela inspiração divina, facto que também já o levava a troçar do poeta preconizado pela teoria de Demócrito, nos vv. 296 e segs., 408 e segs.

Este modo de apresentar, em total paralelismo, as figuras do artista perfeito, que atrás se descreve, e do artista de baixo quilate, era um *locus communis* dos tratados de retórica. Vid. p. ex. Cícero, *De oratore*, III, 55, que apresenta, lado a lado, o orador perfeito e o orador louco.

453 — *morbis regius* é a icterícia, segundo Celso, *De medicina*, III, 24. O seu nome justifica-se pelo facto de que, para ser curada a icterícia, era preciso muito dinheiro.

454 — *fanaticus error*, êxtase em que entravam os sacerdotes de *Bel-lona*, seguindo os ritos orientais do culto do deus capadócio *Ma* (cf. *Sát.*, II,

aborrecer um amigo?” É que estas ninharias hão-de conduzir a erros sérios todo o que for enganado por sorrisos e for bem aceite sem razão.

Assim como se foge de quem sofre de sarna, de icterícia, de furor místico e da ira de Diana, assim também, todo o que sabe, tem medo de tocar no poeta louco e dele foge: as crianças perseguem-no e os incautos vão atrás dele. Se este, enquanto arrota versos sublimes e vagueia, for cair num poço ou numa cova, como o passarinho em busca de melros, bem pode gritar longamente “Ó socorro”, “Aqui d’el rei!”, que não encontrará quem se ocupe em levantá-lo. Se alguém, todavia, procurar socorrê-lo, deitando-lhe uma corda, eu lhe direi: “Sabes tu, porventura, se ele não quis deitar-se para aí, pois não lhe interessa ter cuidado consigo próprio?” e, então, contarei a morte do poeta siciliano. Querendo Empédocles ser tido

3, 223). *Iracunda Diana*, referência à cólera de Diana, que perseguia todo aquele de quem não gostasse, ou seja, os *lunatici*.

458 — Refere-se Horácio a uma fábula do género das que se contavam acerca de Tales de Mileto (cf. Platão, *Teeteto*, 174; Diógenes Laércio, I, 34) e que correspondiam à fábula esópica (65 *Chambry*) do astrólogo, que, ao observar as estrelas, cai no poço. Além disso, o não saber evitar os poços era considerado na antiguidade como um sinal de demência (cf. Horácio, *Sát.*, II, 3, 56-60, *Epíst.*, II, 2, 135).

463 — *Siculi ... poetae interitum*. Referência à morte de Empédocles de Agrigento do séc. V a. C., poeta e filósofo, autor de um poema físico e das *Purificações*, figura que a tradição diz ser mística, pois se caracterizava pelo seu enfatuamento religioso. Possuído pela loucura divina, julgava-se uma divindade e, para provar que assim era, lançou-se no Etna, que depois devolveu uma das suas sandálias. Esta é a tradição cómica de que Horácio se faz eco. Mas a verdade é que nada impedia que Empédocles tivesse morrido ao querer ver o vulcão, assim como Plínio-o-Velho morrerá ao querer estudar mais de perto a erupção do Vesúvio que destruiu Pompeios.

dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam 465
 insiluit. Sit ius liceatque perire poetis;
 inuitum qui seruat, idem facit occidenti.
 Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam
 fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
 Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum 470
 minxerit in patrios cineres, an triste bidental
 mouerit incestus; certe furit, ac uelut ursus,
 obiectos caueae ualuit si frangere clatros,
 indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
 quem uero arripuit, tenet occiditque legendo, 475
 non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

465 — *frigidus*, porque, segundo nos diz o escoliasta de Horácio, o próprio Empédocles dizia que o sangue gelado em volta do coração era sinal de estupidez (A 77 Diels). Vid. Virgílio, *Geórgicas*, II, 475 e segs. Deve haver, portanto, um jogo de palavras motivado pela *dissimulatio*, em que *frigidus* está por *stupidus*.

466 — Horácio aponta, em estilo jurídico, como faria qualquer causídico, as causas por que se não devia salvar o poeta: 1.º é ilegal; 2.º é inútil; 3.º é inoportuno.

como deus imortal, já frio, se lançou ao ardente Etna. 465
Pois que aos poetas se reconheça o direito de morrer:
dar a vida a quem não quer viver, é fazer o mesmo
que matá-lo. Não foi a primeira vez que ele o tentou,
nem, se o tirares do poço, se tomará, tão-pouco, em
homem capaz de esquecer a atracção de morte tão
falada. Também não sei, por que faz versos: se por ter
urinado nas paternas cinzas, se por ter mexido, ini- 470
quamente, no funesto lugar onde caiu um raio; o certo
é que está doido varrido e, como o urso que teve força
para partir as grades da jaula que tinha em frente, este
recitador implacável põe em fuga os cultos e os igno-
rantes; mas quem ele apanhou, a esse agarra-o e, a ler,
o mata, como a sanguessuga que não larga a pele, sem 475
que primeiro fique cheia de sangue.

467 — hexâmetro espondaico, único na *A. P.*

470 — Horácio refere-se a atitudes sacrílegas nos lugares sagrados, tal como o *bidental*, lugar batido pelo raio e por isso sagrado. Vid. Petrónio, 71; Pérsio, 1, 113 (*pueri, sacer est locus, extra/meite*). Esses sacrilégios provocavam o castigo do seu autor que, em geral, ficava louco.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Academo, 11, 89.
 Ácio, 63, 137.
 Afrânio, 63.
 Albino, 147.
 Alceu, 20, 93.
 Alexandre Magno, 77, 79.
 Alexandria, 13.
 Álfio, 55.
 Almada Negreiros, 13, 83.
 Altamira (Gruta), 10.
 Andrade, Carlos Drummond, 83.
 Andrade, Rita C. Freire de, 37, 39.
 Anfíon, 155.
 Antíciras (Fócida), 143.
 Antífates, 125.
 Antoninos, 89.
 Apolo, 18, 76, 154.
 Apúlia, 15.
 Aqueus, 61.
 Aquiles, 89, 123.
 Aquilão (-ões), 101, 115.
 Aquino, Padre Tomás J., 39.
 Argos, 95, 121.
 Arícia, 97.
 Aristarco, 159.
 Aristófanes, 7, 47.
 Aristóteles, 26, 27, 30, 33.
 Arquíloco de Paros, 11, 17, 20, 117.

Assíria, 121
 Ata, 65.
 Atenas, 11, 15, 17, 77, 89.
 Ateneu, 29.
 Atreu, 129.
 Augusto, 7, 21, 23, 26, 82, 89.
 Aulo-Cascélio, 151.
 Aulo-Gélio, 13, 83.
 Austro, 101.
 Aventino, 91.

B

Baco, 9, 53, 61, 82, 91.
 Baio, 55.
 Bandúsia, Fonte de, 18.
 Barbosa, Jerónimo Soares, 38.
 Beócios, 79.
 Bíon, 89.
 Bírrio, 52.
 Boileau, 8.
 Borges, J. L., 9.
 Bowra, C. P. M., 9.
 Breuil, Abbé, 10.
 Brink, C. O., 7, 25, 33.
 Bruto, 11, 15.

C

Calímaco, 12, 93.
 Calvo, 20.

Cândido Lusitano (Francisco J. Freire), 31, 36, 37.

Cadmo, 131.

Calábria, 99.

Camena, 139.

Caríbdis, 125.

Carlos V, 9.

Carmen Seculare, 18.

Cáprio, 51.

Cartagineses, 73.

Castor, 59, 82.

Catão, 95, 113.

Catulo, 20.

Cecílio, 63, 113.

Célio, 53.

César, 59.

Cescélio, Aulo, 161.

Cetano, 55.

Cetegos, 95, 112.

Chaucer, 8.

Ciclope, 95, 125.

Cila, 125.

Cólquida, 121.

Conímbriga, 10.

Cordovil, Bartolomeu, 37.

Corinto, 75.

Correia, Tomé, 34.

Correia, P. Peixoto, 34.

Costa, Francisco da, 35.

Coutinho, Gastão F. da Câmara, 41.

Cratino, 46.

Cremete, 119.

Crispino, 49.

D

Dacier, 31, 36.

Dalí, Salvador, 10.

Davo, 135.

Dejanira, 59, 82.

Delfos, 133.

Demócrito, 75.

Diana, 18, 107, 161.

Diomedes, 125.

Discórdia, 51.

Dióscoros, 82.

Dosseno, 73.

E

Eça de Queiroz, 12.

Eliot, T. S., 11.

Empédocles, 161.

Énio, 11, 13, 63, 112, 137.

Epicarmo, 63.

Epicuro, 19.

Escalígero, 31.

Escola Emília, 109.

Escolistas de Homero, 29.

Ésquilo, 73, 139.

Esopo, 65.

Estaço, Aquiles, 34.

Estrabão, 29.

Etna, 163.

Êupolis, 47.

F

Fânio, 49.

Faunos, 137.

Fescinina, 71.

Filipos (Batalha), 11, 15, 82, 89.

Filodemo, 29, 32.

Floro, 7, 21, 26, 102.

Fonseca, Pedro José da, 37.

Franciscis, Francisco da, 34.

Fraenkel, E., 26.

Frontão, 13, 82.
Frutuoso de S. João, 34.

G

Gábias, 85.
Gábios, 61.
Gárgano, 75.
Gargónio, 53.
Génio, 71, 99, 133.
Guerreiro, M. Couto, 36, 39.
Getúlia, 107.
Glória, 73.
Graco, 91.
Grécia, 67, 71.
Gregos, 61, 65, 67, 89, 145.

H

Hélicon, 141.
Hércules, 82.
Herodes, 99.
Hidra, 59, 82.
Homero, 63, 151, 155.

I

Idade (Vida), 101.
Immisch, O., 27, 32.
Inocêncio, 35, 37.
Ion, 123.
Ixíon, 123.
Itália, 59.

J

Jensen, Chr., 32.
Jambo, 137.
Jano, 79.

Jogos Pítricos, 157.
Joyce, James, 11.
Judeus, 57.

K

Kosovo, 9.

L

Lácio, 17, 71, 95, 141.
Lâmia, 147.
Leitão, A. J. de Lima, 39.
Libitina, 62.
Lícino, 142.
Lísipo, 79.
Leal, Raul, 13.
Lívio Andronico, 13, 65, 83.
Lucânia, 49.
Lucílio, 13, 17, 20, 47, 50.
Lúculo, 87, 102.
Luís XIV, 8.
Lusiadas, 9.
Luso, 9.

M

Magritte, 10.
Manes, 71.
Marache, René, 83.
Marco Aurélio, 12.
Marquesa de Alorna, 40.
Marte, 155.
Mecenas, 16, 20, 26.
Mécio, 152.
Medeia, 123, 129.
Meleagro, 125.
Menandro, 63.
Menendez Pelayo, 35.

Messala, 151.
Metastásio, 39.
Michaëlis, A., 24.
Mimnermo, 101.
Minerva, 101, 153.
Monte Albano, 61.
Mourão, Cátia, 10.
Múcio, 91.
Mujo, 9.
Musa, Musas, 61, 69, 79, 93,
117, 125, 145, 155.

N

Neoptólemo de Páριο, 29, 30,
32, 33.
Neptuno, 115.
Nero (Tibério), 85.
Névio, 13.
Norden, E., 27, 31.
Numa Pompílio, 67.

O

Orbílio, 15, 17, 65, 83.
Órbio, 97.
Orco, 99.
Orestes, 123.
Orfeu, 153.
Otomanos, 9

P

Pacúvio, 11, 63.
Partos, 69, 79.
Peleu, 119, 121.
Pereira, P.^c Bento, 34.
Pessoa, Fernando, 12.

Picasso, 10.
Petflio, Capitolino, 55.
Pisões [Lúcio, ou Gneu, e filhos],
22, 23, 24, 27, 105, 135.
Pitagóricos, 63.
Pítias, 135.
Platão, 8, 82.
Plauto, 11, 63, 73, 113.
Plessis-Lejay, 25.
Pólux, 59, 82.
Pompílio, 141.
Pompónio, 51.
Pontífices (livros dos), 61.
Porfirião, 23, 29.
Portinari, 13, 83.
Príamo, 125.
Profetas, 61.
Procne, 129.

Q

Quérilo, 77, 149.
Quinquátrias, 101.
Quintiliano, 18, 22.
Quintílio, 159.
Quirino, 91.

R

Ramnes, 149.
Réenen, J. H. van, 24.
Reis, Ricardo, 12.
Reno, 107.
Rodrigues, Manuel dos Santos, 9.
Roma, 55, 65, 67, 79, 82, 89,
91, 102.
Romanos, 61, 113.
Rómulo, 61, 82.

Róscio, 65.
Rostagni, A., 27, 32.
Rufilo, 52.

S

Sá, Joaquim J. da Costa e, 39.
Sabinos, 61.
Safo, 20.
Sális, 67.
Samnitas, 93.
Santo, A. do Espírito, 9.
Santos, A. Isidoro dos, 37.
Sardenha, 153.
Sátiro, 95, 135.
Seabra, A. Luís de, 40.
Sileno, 135.
Silva, Manuel da, 35.
Silvano, 71.
Sófocles, 73.
Sol, 99.
Sósios, 149.
Súlgio, 53.

T

Tebas, 77, 121.
Tarento, 75.
Telefo, 95, 121.

Teofrasto, 30.
Terêncio, 11, 63.
Terra, 71.
Téspis, 73, 139.
Tessália, 101.
Tibur, 85.
Tiestes, 119.
Tigelo Hermógenes, 53.
Tirreno, 99.
Tirteu, 155.
Toscânia, 75.
Trebácio, 20.
Trebónio, 55.
Tróia, 125, 127.

V

Vário, 13, 16, 79, 113.
Veiga, Pedro da, 34.
Veios, 97.
Vénus, 55, 157.
Venúsia, 15.
Vesta, 93.
Vida, 103.
Vida, Marco Girolamo, 9.
Vidigueira, 10.
Vieira da Silva, 10.
Vinsauf, Geoffroy de, 8.
Virgílio, 13, 16, 21, 79, 82, 113.

ÍNDICE GERAL

PREFÁCIO	7
INTRODUÇÃO	15
BIBLIOGRAFIA	43
SÁTIRA, I, IV, tradução e comentário.....	46
EPÍSTOLAS	
II, 1 – A Augusto, tradução	58
Comentários e notas	82
II, 2 – A Floro, tradução	84
Comentário e notas	102
QUINTO HORÁCIO FLACO – ARTE POÉTICA, tradu- ção e comentários	104
ÍNDICE ONOMÁSTICO	165

Esta 4.^a Edição Revista e Aumentada da
tradução portuguesa de HORÁCIO – ARTE
POÉTICA foi composta, impressa e brochada
para a *Fundação Calouste Gulbenkian*, nas
oficinas da Imprensa Portuguesa.

A tiragem é de 1000 exemplares

Setembro de 2012

Depósito Legal: 346315/12

ISBN: 978-972-31-1444-7

EDIÇÕES DA FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Textos Clássicos

Próxima publicação:

Textos Filosóficos

– *Marco Túlio Cícero*

Cultura Portuguesa

Próxima publicação:

Gramática da Linguagem Portuguesa

– *Fernão de Oliveira*

Manuais Universitários

Próxima publicação:

Psicologia Social, 9.^a Edição Revista

– *Coord. Jorge Vala e Benedicta Monteiro*

Capa de Sebastião Rodrigues

EDIÇÕES DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

TEXTOS CLÁSSICOS — As raízes da cultura estão naquelas obras chamadas clássicas, obras cuja mensagem se não esgotou e permanecem fontes vivas do progresso humano. Por isso a Fundação, ao esquematizar o seu Plano de Edições, julgou que seria indispensável colocar ao alcance do público lusófono livros que marcassem momentos decisivos na história dos vários sectores da civilização. Da ciência pura à tecnologia, da quantidade abstracta ao humanismo concreto, procurar-se-á que os depoimentos mais representativos figurem nesta nova série editorial. Para dificultar ao mínimo o acesso do leitor, todas as obras serão vertidas em português e apresentadas com a dignidade e a segurança que naturalmente lhes são devidas. Integrando na língua pátria estes grandes nomes estrangeiros, supomos contribuir para uma mais perfeita consciência da própria cultura nacional, cujos clássicos terão também o lugar que lhes compete no Plano de Edições da Fundação Calouste Gulbenkian. ■ **HORÁCIO** — Nasceu de família humilde no séc. I a.C. e tudo perdeu, o pouco que tinha herdado, com as guerras civis que foram promovidas na sua época e que levaram Roma, de um estado republicano, para um império, que durou vários séculos, iniciado que foi por Octaviano, protegido de Júlio César, que, iniciou a fase imperial de Roma, com o nome de César Augusto. Tomou parte na batalha de Filipos, ao lado de Bruto, o que matou César em nome da liberdade, ficou ao lado dos perdedores, tendo sido pelo seu génio poético, um dos favoritos de Augusto, ao lado de Virgílio, o poeta épico que influenciou grande parte da poesia épica do fim da Idade Média, com Dante, ao Renascimento, com o nosso Camões. Tentou Horácio, e conseguiu, modernizar a poesia romana do seu tempo, ao imitar os grandes modelos Gregos, que tinha estudado na Hélade pouco antes das guerras civis. As suas *Odes*, *Epodos*, *Sátiras* e *Epístolas*, apreciadas pelo imperador e pela nobreza que com ele convivia, modernizaram a poesia, um pouco rústica, da Roma antiga, mais interessada no pragmatismo da vida quotidiana. Imitava os Gregos, mas recusava-se a ser um imitador servil, e tão-pouco se sujeitava à adoração do passado. Queria modernizar e introduzir nas letras romanas o bom gosto estético que lhe faltava. Conseguiu o sonho que tinha, e a sua influência foi bem mais além do que a sua época. A visão e prática poéticas horacianas, ainda hoje são válidas, pela proximidade que nelas sentimos, mais de dois mil anos depois, devido ao seu sentido de humor e espírito crítico, que entretanto foi sendo submetido a várias versões e discretas imitações nas poesias ocidentais. Basta para o comprovar, salientar as poesias de Fernando Pessoa, na obra do seu heterónimo, Ricardo Reis. Está sempre próximo de nós e do nosso gosto, mesmo que com formas diferentes, com outra dialéctica e com metáforas que tornam a sua arte, numa arte intemporal. Nenhum poeta, fosse de que época fosse, ficou indiferente perante o que nos conta e ensina, só necessitando de afinar as agulhas de marear para se orientar no grande oceano do tempo e das letras. ■ **RAUL MIGUEL ROSADO FERNANDES** — É filólogo clássico por profissão, tendo-se licenciado em 1956, doutorado em 1962, e depois de ter ensinado durante três anos na *City University of New York*, (CUNY), foi afastado alguns anos das funções universitárias, época que dedicou à gestão da casa agrícola familiar. Passou finalmente nas provas públicas até chegar a catedrático, em 1974, na Faculdade de Letras de Lisboa. Desempenhou vários cargos ligados à investigação e ensino, quando reitor da Universidade Clássica de Lisboa de 1979 a 1983, e quando representou Portugal na OCDE no respeitante à inovação do ensino, tendo presidido ao *Congresso das Comunidades Portuguesas no Mundo*, em 1980, a convite de Sá Carneiro. Com outros companheiros, fundara entretanto em 1974, a *Confederação dos Agricultores de Portugal*, CAP. Só abandonou o ensino dos Clássicos e suas ligações com o mundo moderno, quando desempenhou as funções de deputado europeu, de 1994 a 1999, tendo acabado por ingressar na Assembleia da República em 1999, para sair, já reformado, em 2001, sem que tivesse, por escolha, desempenhado qualquer cargo que dependesse da sua passagem pela vida política. Tratou de vários temas da Antiguidade e do Humanismo, como sejam a edição das *Antiguidades da Lusitânia* de André de Resende, bem como o trabalho de Dionísio de Halicarnasso sobre a Imitação e o de Horácio sobre *Arte Poética*, agora reeditado, aumentado e atualizado. Ocupou-se igualmente de aspectos do pensamento e da acção política da Humanidade, em trabalhos que se encontram reunidos, entre outros, nos volumes intitulados *Em Busca das Raízes do Ocidente*, 2 vols., Lisboa, 2006; *Propriedade Privada, Agricultura e Outros Temas*; *30 Anos a Defender a Liberdade contra a Tirania*, Lisboa, 2006, e em *Memórias de um Rústico Erudito, viagem à volta de lentes, terras e políticos*, Lisboa, 2006. Continuou e continua a publicar até agora algumas dezenas de artigos e conferências em revistas da especialidade, na Academia das Ciências, e na sua Universidade Clássica. Traduziu, recentemente, *A História da Guerra do Peloponeso, de Tucídides*, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

ISBN 978-972-31-1444-7



9 789723 114447